STUDIEN ZUR SPÄTANTIKEN KUNSTGESCHICHTE
IM AUFTRAGE DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
HERAUSGEGEBEN VON
RICHARD DELBRUECK UND HANS LIETZMANN

2

DIE CONSULARDIPTYCHEN

UND VERWANDTE DENKMÄLER

VON

RICHARD DELBRUECK

TEXT

VERLAG VON WALTER DE GRUYTER & CO.
VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG — J. GUTTENTAG, VERLAGS-BUCHHANDLUNG — GEORG REIMER — KARL J. TRÜBNER — VEIT & COMP.
BERLIN 1929 LEIPZIG

VORWORT.

Für die Bewilligung von Mitteln zur Ausführung der vorliegenden Arbeit habe ich der Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft und dem Archäologischen Institut des Deutschen Reiches zu danken. — Verpflichtet bin ich ferner zahlreichen Kollegen und Bekannten aus allen an der Altertumsforschung beteiligten Ländern, die das Unternehmen durch Auskünfte, Empfehlungen und Unterstützung jeder Art entscheidend förderten, sogar eigentlich erst ermöglichten; ich glaube in ihrem Sinne zu handeln, wenn ich ihre Namen nicht einzeln aufführe.

Herr E. Stein hatte die Güte, mich als Historiker dauernd zu beraten. Die Herren E. Weigand und R. Zahn lasen Korrekturen. Den Index verdanke ich Herrn Kurt Pohl in Eisenach.

R. Delbrueck.

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Vorwort III

Inhaltsverzeichnis ..... V—VI

I. Bibliographie und Schriftquellen ..... VII—XLVII

A. Bibliographie ..... VII—XXV

B. Tabelle der Sammelwerke ..... XXVI—XXXIII

C. Wichtigste Schriftquellen ..... XXXIV—XLVII

II. Einleitung ..... 1—80

Vorbemerkungen ..... 1—3

Kapitel 1. Allgemeines ..... 3—32

A. Prunkdiptychen ..... 3—10

B. Typen ..... 10—16

C. Inschriften ..... 16—18

D. Technisches ..... 18—22

E. Kunstgeschichtliches ..... 23—32

Kapitel 2. Das normale Kostüm ..... 32—43

Vorbemerkungen ..... 32—33

A. Stadtkostüm ..... 33—35

B. Dienstkostüm ..... 36—40

C. Rüstung der Offiziere 41

Leibwächter 41

D. Haar und Bart der Männer ..... 42—43

Kapitel 3. Das Togakostüm. Insignien ..... 43—66

Übersicht ..... 43—44

A. Drapierung der Toga ..... 44—51

B. Grade des Togakostüms ..... 51—58

C. Einzelnes zum Ornat und den Insignien des Consuls ..... 59—66

1. Designation 59

2. Kostüm ..... 59—61

3. Zepter ..... 61—62

4. Mappa ..... 62—63

5. Sella curulis. Sedia gestatoria ..... 63—64

6. Kränze 64

7. Fasces. Beile ..... 64—65

8. Kaiserlicher Triumphatornat ..... 65—66

Kapitel 4. Konsulare Geschenke und Festlichkeiten ..... 66—80

Übersicht ..... 66—68

A. Geschenke ..... 68—73

1. Neujahrsgeschenke 68

2. Spersio ..... 68—70

Seite

3. Missilia 70
4. Siegerpreise ..... 70—72
5. Speisung ..... 72—73
6. Konsulargeschenke des Kaisers 73
7. Geschenke bei den niedereren Ämtern 73

B. Schauspiele ..... 74—80
1. Ludi circenses ..... 74—75
2. Venatio ..... 75—78
3. Theater ..... 78—79
4. Darstellungen des Tribunals 80

III. Katalog ..... 81—279
1. Übersicht nach Nummern ..... 81—82
2. Chronologisch-topographische Übersicht ..... 83—84
3. Beschreibung ..... 84—279

IV. Verzeichnis der Texttafeln und Textabbildungen ..... 280—282

V. Indices ..... 283 ff.

I. BIBLIOGRAPHIE UND SCHRIFTQUELLEN

A. BIBLIOGRAPHIE

(Bei Schriften, in denen die auf den Tafeln veröffentlichen Denkmäler behandelt oder erwähnt werden, ist der Autorname, bez. das Stichwort gesperrt gedruckt, sonst in Majuskeln. Zitate der Tafeln mit fett gedruckten Zahlen bedeuten, daß das Zitat auch in den Literaturnachweisen des Katalogs aufgeführt ist. Schriften, bei denen der Autorname bez. das Stichwort gesperrt und fett gedruckt erscheinen, sind im einzelnen in der Tabelle der Sammelwerke B zitiert, S. XXVI ff. Ausgaben der Autoren am Schluß, Nachträge S. XXV.)

I. L. G. Seroux d'Agincourt, histoire de l'art par les monuments (1823) IV T. 3, 15. 12 (Auswahl nach Gori).

D. V. Ainalov, die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst (russisch); in Schriften — Zapiski — der russischen archäologischen Gesellschaft, klassische usw. Abteilung Bd. 5 (1901) 94 ff. 204 ff. (ägyptische Elfenbeine — 42 T. 1 koptische Miniatur, vgl. Excurs zu N **67**).

C. Albizzati, l'ultima toga; in Rivista italiana di numismatica Bd. 45 (1922) 69—92 (Triumphaltrabea).

Ders., un ritratto di Licinia Eudoxia e gli ultimi statuarii romani; in Atti della Pontificia accademia Romana ser. 2 Bd. 15 (1922) 339 ff. (Obertitel: Studi di archeologia etrusca e romana) 347 ff. zum Kostüm der Kaiserin.

Ders., il ciborio carolingio nella Basilica Ambrosiana di Milano; in Atti della Pontificia accademia Romana di archeologia, Rendiconti Bd. 2 (1924) 197 ff. (Vergleichsmaterial für die Umarbeitung von N **43**).

M. G. Allegranza, de diptycho consulari Cremonensi (1773); in Opuscoli eruditi latini ed italiani del P. M. G. A., raccolti e pubblicati dal P. D. I. Bianchi (Cremona 1781) 1—13 N **26**. —14 f. Verzeichnis der schon Gori und Donati bekannten Stücke, darunter N **14**. N **32**.

C. N. Allou, description des monuments des différens âges, observés dans le département de la Haute Vienne (1821) 337 f. N **3**. — 21 N 17.

J. Amador de los Rios, diptico consular Ovetense; in Museo español de antiguedades Bd. 1 (1872) 382 ff. (geschrieben 1860) 397 ff. N **33**.

J. Arneth in Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse Bd. 3 (1849) 220 ff. N **62** (i. W. nach Delgado).

J. Arneth, die antiken Gold- und Silbermonumente des K. K. Münz- und Antikenkabinetts (1850) 73, Beil. 3 N **62**.

R. Asmus, das Leben des Philosophen Isidoros von Damaskios aus Damaskos. Philosophische Bibliothek Bd. 125 (zu N 5. N 38. N 39.)

Ed. Aubert, la vallée d'Aoste (1860) 214 N 1.

Ders., l'empereur Honorius et le consul Anicius Probus; in Revue archéologique Bd. 5 (1862, 1) 161 ff. N **1**. N 48. N 63.

C. F. B. Augustin, das Diptychon consulare in der Domkirche zu Halberstadt, beschrieben und erläutert; in Neue Mitteilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen, im Namen des mit der Universität Halle-Wittenberg verbundenen thüringisch-sächsischen Vereins für Erforschung des vaterländischen Altertums und Erhaltung seiner Denkmale herausgegeben von K. E. Förstemann Bd. 7, 2 (1843) 60—85 N **2**.

E. aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden I 3 (1868) 88 f. T. 58, 1 = N **67**.

Ders., Artikel »Elfenbein« in F. X. Kraus, Realenzyklopädie der christlichen Altertümer (1889).

(Firma I. M. Heberle), Katalog der reichhaltigen Antikenkabinette der Herren ... F. H. Wolff in Köln und Prof. Dr. E. aus'm Weerth, Köln (Versteigerung 8.—10. 7. 1895) n. 784 = N **57** (Provenienz).

E. Babelon, la gravure en pierres fines (o. J.) 188 N **66**.

Ders., in Gazette des Beaux-Arts 1899, 1. 113 N **66**.

Ders., guide illustré du Cabinet des médailles

et antiques de la Bibliothèque Nationale (1900) 307 f.
E. Babelon, le Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale. Notice historique et guide du visiteur I (1924) 230 n. 41 = N 3. — 234 n. 24 = N 8. — 230 n. 40 = N 21. — 241 n. 26 = N 23. — 234 n. 25 = N 27. — 232 n. 45 = N **29**.
Ders., Artikel »Akakia« in der Grande Encyclopédie.
Ders., la trouvaille de Helleville; in Revue numismatique Bd. 10 (1906) 160 ff. 183 (Akakia).
CH. Babut, la garde impériale etc. in Revue historique Bd. 114 (1913) 225—260. Bd. 116 (1914) 225—293.
A. Banduri, imperium orientale s. antiquitates Constantinopolitanae (1711) II 492 N 3. N 29. = Gori II 20 f.
X. Barbier de Montault, inventaires de la basilique royale de Monza; in Bulletin monumental (L. Palustre) Bd. 46 (1880) 18 ff. 313 ff. 464 ff. 615 ff. Bd. 47 (1881) 145 ff. 700 ff. N **43**. N 63 (Geschichte).
Ders. in Revue de l'art chrétien Bd. 52, 1 (1902) 271 ff. N **43**.
Carolus a Basilica Petri (Carlo Bescapé), Novaria seu de ecclesia Novariensi (1612) II 255 N **42**. N **64**.
Ch. C. Baudelot de Dairval, de l'utilité des voyages (Paris 1686, Rouen 1726) 2. Ausg. 428 f. T. 21 = N **11**.
Catalogue de la collection de feu M. Henri Baudot (Paris 1894) n. 309 = N **11**.
N. M. Bêlaev, die Verzierungen des spätantiken und frühbyzantinischen Kostüms (russisch); in Recueil d'études, dédiées à la mémoire de N. P. Kondakov (Prag 1926) 201—228.
O. Benndorf, die Antiken von Zürich; in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 17, 7 (1872) 138 ff. N **9**.
R. Berliner, die Bildwerke in Elfenbein, Knochen usw. Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums XIII 4 (1926) n. 1 Auferstehung Christi (zu N 56).
E. Beurlier, essai sur le culte rendu aux empereurs romains. Thèse (Paris 1890) = Le culte impérial, son histoire et son organisation depuis Auguste jusqu'à Justinien (1891).
G. von Bezold, Beiträge zur Geschichte des Bildnisses; in Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum (1907) 31 ff. (Porträts auf Diptychen, entbehrlich).
G. Bianconi, osservazione di un frammento di tavoletta antica d'avorio stimata consolare (Bologna 1775) N **47**; ferner p. XXII N **14**.
D. F. Bjelajev, Byzantina (russisch); in Schriften — Zapiski — der russischen archäologischen Gesellschaft; I in Bd. 5 (1891) (Kaiserpalast) II in Bd. 6 (1892) III in klassische usw. Abteilung Bd. 4 (1907) (Zeremonienbuch, Kostüm). — II T. 2 = N 3. — T. 8 = N 20. — 283 f. 299 f. Erläuterungen zum Consularkostüm.
D. F. Bjelajev, in Journal des russischen Ministeriums für Volksaufklärung Bd. 289 (1893) 321 ff. (Kostüm).
A. Billiet, dissertation sur les diptyques; in Mémoires de la société royale académique de Savoie Bd. 12 (1846) 559 ff. (Kirchliches).
H. Blümner, der Maximaltarif des Diocletian erläutert von H. B. (1893). (Kostüm.)
Ders., fahrendes Volk im Altertum; in Abhandlungen der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften phil.-hist. Klasse (1918) Abh. 6.
Ders., die römischen Privataltertümer. Iwan von Müller, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaften Bd. 4, 2, 2 (1911) 468 ff. (Diptychen i. A.).
F. Bock in Mitteilungen der K. K. Zentralkommission Bd. 16 (1871) 101 N **40** (Erwähnung).
E. Boecking, über die Notitia dignitatum (1834).
Ders., Notitia dignitatum etc. (1839—1843) 5 Bde.
C. Bone, antikes Elfenbeinrelief aus Trier; in Bonner Jahrbücher H. 60 (1877) 99 T. 3 = N **36**.
B. Borghesi, oeuvres complètes (Paris 1872) Bd. 7 p. 3 f. N 1. — 50 f. N 8. N **26**. N **41**. N 48.
J. Bouhier, conjectures sur un diptyque; in Giornale de'letterati d'Italia. Venedig. Bd. 28 (1717) 39—48 N **7** = Gori I 148—151.
R. A. Bouillevaux, les moines du Der (1840) 425 N **54** (Geschichte).
Cl. de Boze, Brief an Cardinal Querini. Auszug bei Gori I 145—147, vollständig bei Hagenbuch, epistola epigraphica de diptycho Brixiano Boethii consulis p. XII f. N 7.
D. A. Bracci, dissertazione sopra un clipeo votivo, spettante alla famiglia Ardaburia . . . (Lucca 1771) 52 ff. N **35**.
E. Braun, Sitzungsbericht über die Sammlung Fejérváry in Bullettino dell' Instituto 1851. 82 f. N **25**. N 55. N 58.

L. Bréhier, les colonies d'orientaux en occident; in Byzantinische Zeitschrift Bd. 12 (1903) 1 ff.

Ders., les trésors d'argenterie syrienne et l'école artistique d'Antioche; in Gazette des Beaux-Arts 1920, 1. 173 ff. 191 ff. N 35. N 62. — Rez. von Poglayen-Neuwall s. d.

C. L. J. de Brion, relation du fameux cabinet et de la bibliothéque rassemblés et consacrés à l'usage du public par M. le baron de Hüpsch ... (Köln 1792) 5 N 4.

Chr. Brower, notae ad Venantium Fortunatum, lib. 10 epist. 7 p. 229 (1617) (Kirchliche Diptychen).

J. G. G. Büsching, Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands im Spätjahr 1817 (Leipzig 1819) 256 N **2**.

Bulletin of the Metropolitan Museum of Arts New York Bd. 15 (1920) 14 N **28**.

Ph. Buonarruoti, osservazioni sopra tre dittici antichi d'avorio; in Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ... (1716) 231 ff. = Gori II 114—137. — 245 ff. N **6** = Gori 127 f. — 236—244 N **59** = Gori 118 ff. T. 19.

J. B. Bury, the ceremonial book of Constantine Porphyrogennetos; in English historical review Bd. 22 (1907) 209 ff. 417 ff. (Datierung der einzelnen Abschnitte).

Ders., the imperial administrative system in the ninth century .. (1910).

Ders., history of the later roman empire from the death of Theodosius I to the death of Justinian. 2 Bde (1923).

Ders. und A. M. Woodward, some notes on the monument of Porphyrios at Constantinople; in Annual of the British school at Athens Bd. 17 (1910|11) 88 ff.

F. Cabrol und **H. Leclerq**, dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Artikel von Leclerq: IV 1 (1920) diptyques (Zitate ohne weiteren Zusatz beziehen sich auf diesen Artikel); VII 2 (1927) ivoires, dort S. 1950 ff. topographisches Verzeichnis. Ferner sind Elfenbeine bei den einzelnen Orten erwähnt, hier nicht zitiert. — IV, 1 (1920) disque (missoria).

Reiche, unkritische Nachweise, viele Wiederholungen und Irrtümer. Vgl. Tabelle B der Sammelwerke S. XXVI ff.

Cahier, nouveaux mélanges d'archéologie et d'histoire Bd. 1 (1874) 65 ff. N 62.

Calogerà, raccolta d'opuscoli scientifici e filologici (Venedig 1728 ff.) Bd. 33 (1745) 220. (Fund im Dom von Aquileja = Donati, de dittici degli antichi profani e sacri p. XXII f. Vgl. CIL V, 2. 8121.)

G. Calza, la figurazione di Roma nell'arte antica, in Dedalo Jg. 7 (1926/7) Bd. 3. 663 ff.

L. Cantarelli, Antonio Héron de Villefosse e l'avorio Barberini; in Bullettino comunale Bd. 47 (1919) 225 ff. (Bericht über Héron de Villefosse, ivoire de Peiresc.)

E. Capps jr., an ivory pyxis in the Museo Cristiano and a plaque from the Sancta Sanctorum; in Art Bulletin Bd. 9,4 (1927) SA 1—10.

Ders., the style of the consular diptychs; in Art Bulletin Bd. 10, 1 (1927) 61—101. — 61 ff. Allgemeines — 69 ff. oströmische Consulardiptychen u. a. ägyptisch, ornamentale Einzelheiten — 90 ff. N 6. N 7. N 23—25 westliche Kopien ägyptischer Originale. (Der Aufsatz wurde mir erst am Schluß der Korrektur durch Weigands Güte zugänglich, so daß es nicht mehr möglich war, ihn durchgängig zu zitieren und die geäußerten Ansichten zu besprechen.)

J. B. Cardona, de regia S. Laurentii bibliotheca (Tarragona 1587) 121 ff. (Kirchliche Diptychen).

Felice Caronni, Barnabita, ragguaglio di alcuni monumenti di antichità ed arti raccolti negli ultimi viaggi da un dilettante ... (Mailand I 1805 II 1806) II 201 ff. Abhandlung über Diptychen, gerichtet an Graf Wiczay in Hédervár; ausführlich N **16**. N **55** (T. 9); kürzer 207 f. die Gori, Donati, Allegranza bekannten Stücke, darunter N **6**. N **21** (?) N **26**, sowie neu N **4**. N **22**; 207 f. erwähnt ein Areobindus in Nürnberg, vielleicht N **12**.

Collection A. Castellani, catalogue des objets d'art antiques etc. (Versteigerungskatalog Rom 1884) n. 580 = N **18**.

M. Chabouillet, catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale (1858) 559 ff. — 559 f. n. 3262 = N **3**. — 567 f. n. 3267 = N **22** R. — 563 f. n. 3265 = N **23**. — 561 f. n. 3263 = N **27**. — 565 f. n. 3266 = N **29**. — 563 n. 3264 = N **31**.

Ders., le diptyque consulaire de Saint Junien au diocèse de Limoges; in Revue des sociétés savantes des départements

... 5e série Bd. 6 (1873, 2) 272—302. — 272 ff. N **3**. — Ferner: 284 f. N 1. — 298 N 20. — 297 N **21**. — 303 N **22**. — 298 f. N **23**. — 294 f. N **26**. N **27**. — 295 N **28**. — 300 f. N **29**. — 303 N **31**. — 298 N **37**. — 286 f. N **58**. — 288 f. N 59. — 275 f. N 64. — 290 ff. N 65.

M. Chabouillet, catalogue raisonné de la collection de deniers mérovingiens (1890) p. XI, 1 N **8**.

J. J. Chifletius (Jacques Chiflet), anastasis Childerici I Francorum regis, sive thesaurus sepulchralis Tornaci Nerviorum effossus et commentario illustratus (Antwerpen 1655).

M. Chladni, ex historia sacrorum rituum de diptychis veterum comprimis Graecorum. Diss. (Wittenberg 1693) (Kirchliche Diptychen).

H. Cohen, description historique des monnaies frappées sous l'empire romain, communément appelées médailles impériales 2. Aufl. besonders Bd. 7 (1888), Bd. 8 (1892).

Corpus inscriptionum Latinarum II 2699 N 33. — 483 N 62. — V 6836 N 1. — 8120 N 7. N 14. N 19. N 26. N 32. N 49. N 56. — XI 8138 N 6. — 8137 N 15. — 2637 N 35. — XII 133 N 8. — XIII 3, 2. 10032 Consulardiptychen u. a.: N 3. N 4. N 9. N 10. N 11. N 12. N 16. N 17. N 20. N 21. N 27. N 28. N 29. N 31. N 34. N 36. N 41. N 50. N 54. N 65.
Übersicht der älteren Literatur XIII 3, 2 p. 747 f. Vgl. Tabelle B der Sammelwerke S. XXVI ff.

Cl. L. Coste, lettre sur l'origine des diptyques consulaires; in A. L. Millin, magasin encyclopédique Bd. 8, 4 (1802) 444—477 N **10**. (Sonderdruck Paris 1803).

L. Courajod, leçons professées à l'école du Louvre 1887—1896. (Paris 1899—1903). I origines de l'art roman et gothique, Einfluß Syriens auf Gallien.

O. M. Dalton, a byzantine silver treasure from the district of Kerynia, Cyprus; in Archaeologia Bd. 57 (1900) 159—173 N 2. N **45** (kurz).

Ders., in Proceedings of the society of antiquaries of London Bd. 21 (1905) 192 N 44 (kurz).

Ders., catalogue of early christian antiquities in the British Museum (1901). Vgl. catalogue of the ivory carvings.

O. M. Dalton, catalogue of the ivory carvings of the christian era ... of the British Museum (1909) n. 1 = N **59**. — n. 45 = N **44**.

Ders., byzantine art and archaeology (1911) 196—202 (Übersicht, Nachweise) — 198 f. N **48**.

Ders., east christian art (1925) 201—213.

A. Darcel, les ivoires de la collection Spitzer; in Gazette des Beaux-Arts 1882, 1. 105 ff. 106 N 51.

A. Darcel et A. Basilewsky, la collection Basilewsky, catalogue raisonné ... (Paris 1874) n. 46 T. 7, 1 = N **12**. — n. 47 T. 7, 2 = N **24**. — n. 31 = N **53**. — n. 45 T. 6 = N **60**.

DS = Daremberg-Saglio, dictionnaire des antiquités grecques et romaines (1877 ff.).

Darmstadt, Führer durch die Kunst- und historischen Sammlungen (1908) 2 f. 37 T. 9 = N **4**.

R. Delbrueck, Porträts byzantinischer Kaiserinnen; in Römische Mitteilungen Bd. 28 (1913) 310 ff. 341 N **51**. N **52** (falsche Benennung).

Ders., Carmagnola; in Römische Mitteilungen Bd. 29 (1914) 71 ff.

Ders. in Antike Denkmäler Bd. 3 H. 1 T. 8—10 (Porträts aus den Kaisermosaiken in San Vitale).

A. Delgado, memoria histórico-crítica sobre el gran disco de Theodosio, encontrado en Almendralejo (Madrid 1849) N **62**.

W. Dennison, a gold treasure of the late roman period from Egypt. University of Michigan studies, humanistic series Bd. 12, 2 (1918). (Schmuck).

W. Deonna, notes d'archéologie suisse, le missorium de Valentinien; in Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde Bd. 22 (1920) 18 ff. 92 ff. N **1** (Labarum) — 94 Leibwächter.

H. Dessau, inscriptiones Latinae selectae I—III (1892—1916).

Didron, annales archéologiques Bd. 21 (1861) 221—227 N 63 (überholt).

Ch. Diehl, Justinien et la civilisation byzantine au VIe siècle (1901). Abbildungen: 7 N 26. — 110 N 22. — 255 N 21. — 452 N 12. N 60. — 456 N 29. — 548 N 61. — 555 N 13. — 658 N 34. — Erwähnungen s. Index.

Ders., l'école artistique d'Antioche et les trésors d'argenterie syrienne; in Syria Bd. 2 (1921) 81 ff. — Rez. von Poglayen-Neuwall s. d.

Ch. Diehl, manuel d'art byzantin 2 éd. (1925 f.) I 288 ff. Elfenbeinplastik. — 374 N 51. N 52.

Ders., choses et gens de Byzance. Collection d'études d'histoire et d'archéologie (Paris 1926).

A. Dieterich, Pulcinella (1897) 220 f. N 21 (Mimus).

E. Dobbert, zur Geschichte der Elfenbeinskulptur; in Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. 8 (1885) 162 ff. (Versuch stilistischer Anordnung).

H. Dodwell, dissertationes Cyprianicae (Oxford 1684) 71—99 (liturgische Verwendung der Diptychen, keine Denkmäler erwähnt).

S. Donati, de'dittici degli antichi profani, e sacri (Lucca 1753) p. XVIII ff. Bibliographie — XXV N 56. — 81 ff. Übersicht der Diptychen — 89 f. 94 f. N **6**. — 128—132 N **7**. — 149—188 N **15**. — 225 f. N **38** (nach Lami).

K. A. Mc. Dowall, a portrait of Pythagoras; in Papers of the British school at Rome Bd. 3 (1906) 307 ff. 309 f. (Vgl. N 39).

H. Dressel, ludi decennales auf einem Medaillon des Pius; in Beiträge zur alten Geschichte und griechisch-römischen Altertumskunde, Festschrift zu Otto Hirschfeld's 60. Geburtstag (1903) 280 ff.

Ders., commentaria ludorum saecularium quintorum et septimorum; in Ephemeris epigraphica Bd. 8 (1899) 225—309. Ders., Nummi Augusti et Domitiani ad ludos saeculares pertinentes ebd. 310—315. 315 Cippi.

F. Drexel, über einen spätantiken Silberteller mit mythologischer Darstellung; in Archäologisches Jahrbuch Bd. 30 (1915) 192 ff. — 194 ff. Missoria, lances.

C. du Fresne du Cange (Ducange), familiae byzantinae (1680) 86 N 20. N **21**.

Ders., de imperatorum Constantinopolitanorum seu de inferioris aevi, vel imperii, uti vocant, nummis dissertatio. Anhang zu: Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis (Paris 1678) § 4 T. 1 = N **22**.

P. Ducati, sculptures du Musée Civique de Bologne; in Revue archéologique Bd. 18 (1911, 2) 127 ff. 169 ff. Abb. 23 f. (Frauenkopf mit claudischer Frisur zu N 66).

Ders., alcuni avori del Museo Civico di Bologna; in Bollettino d'arte, serie 2 Bd. 1 (1923) 481 ff. n. 3 = N 39. — n. 4 = N **47**.

J. Dumoutet, mémoire sur les diptyques de la cathédrale de Bourges; in Recueil des lectures faites à la Sorbonne II (1863, Druckjahr 1864) N **21**. N **37**. (Geschichte).

J. Ebersolt, le trésor de Stuma au musée de Constantinople; in Revue archéologique Bd. 17 (1911, 1) 407 ff. Rez. von Heisenberg in Byzantinische Zeitschrift Bd. 21 (1912) 361 f.

Ders., à propos du relief de Porphyrios; in Revue archéologique Bd. 18 (1911, 2) 76 ff. (Nachweise).

Ders., les arts somptuaires de Byzance. Études sur l'art impérial de Constantinople (1923) 36 N **51**. N **52** (richtige Beziehung auf Ariadne, Erwähnung verschiedener anderer Elfenbeine).

Eckhel, doctrina numorum VIII (1798) 328 ff. de consulibus Caesaribus — 334 N **16**.

E. Egli, die christlichen Inschriften der Schweiz; in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 24, 1 (1895) 3 ff. — n. 2 = N **8**. — n. 36 = N **9**. — n. 33 = N **50**.

K. McK. Elderkin, an Alexandrian casket of the 4th century; in American Journal of archaeology Bd. 30 (1926) 150 ff. (Knochenschnitzereien von einem Kasten in Princeton).

L. v. Eltester und Schuermans, die ehemalige Renessesche Sammlung; in Bonner Jahrbücher H. 58 (1876) 90—119 N **67**.

E. Espérandieu, inscriptions de la cité des Lemovices (1891) 116 ff. n. 40 = N **3**. — 124—128 n. 41 = N **17**. — 128 f. n. 42 = N **18**.

Esposizione d'arte sacra antica e moderna (Torino 1898) p. 130 n. 185 ff. (oberitalienische Diptychen ausgestellt).

Ph. Fabia, mosaiques romaines. Musées de Lyon (Lyon 1923) 9—52 Circusmosaik; 32 ff. Literatur, Einzelheiten.

Ders., recherches sur les mosaiques romaines de Lyon (Lyon 1924).

Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei (1913) 35. 57. 66 f. (Stoffmuster z. B. N **34**).

K. Feliš, die Niken und die Engel in altchristlicher Kunst; in Römische Quartalschrift Bd. 26 (1912) 3 ff. N 45 u. a. m.

R. Forrer, ein Beispiel frühgriechischer Kleiderknöpfung; in Berichte aus dem Knopfmuseum H. Waldes Jg. 1 (1916) n. 3/4. 64—66. Ders. ebd. n. 2. 29—31.

A. W. Franks in Proceedings of the society of antiquaries of London, second series Bd. 2. 364 (10. 3. 1864) N 18. N **20** (Geschichte).

E. H. Freshfield, notes on a vellum album containing some original sketches of public buildings and monuments, drawn by a german artist who visited Constantinople in 1574; in Archaeologia Bd. 72 (1922) 87—104 (Zeichnungen der Arcadiussäule).

J. Friedländer, über einige römische Medaillons; in Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften phil.-hist. Klasse (1873) 67—77 (Spielpreise auf Münzen).

Ders. bei E. Gerhard, Denkmäler und Forschungen Jg. 18 (1860) 33 T. 136, 5 = N 62.

L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms. Bd. 1—3, 9. Aufl.; Bd. 4, 9. u. 10. Aufl. (1919—1921).

P. Friedländer, Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius, Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit. Sammlung wissenschaftlicher Kommentare zu griechischen und römischen Schriftstellern (1912). 182 N **61**.

C. Friedrich, das Consulardiptychon Kaiser Valentinians III; in Wartburg, Organ des Münchener Altertumsvereins (1882) 2 ff. N 2 (entbehrlich).

A. F. Frisi, memorie storiche di Monza e sua corte (Mailand 1794) III 5 f. T. 11 = N **43**. — 9 ff. T. 12 = N **63**. — II 165 III 72 ff. Inventare.

W. Froehner, collection de la comtesse R. de Béarn. Heft 3 (1909) 67—69 T. 14 = N **41**.

Ders., collections du château de Goluchów; verres chrétiens à figures d'or (Paris 1899) n. 151 T. 19 Goldglas mit Darstellung von Finanzbeamten.

A. L. Frothingham, ancient orientation unveiled; in American Journal of archaeology Bd. 21 (1907) 312 ff. (links und rechts).

R. Garrucci, storia dell' arte cristiana (1873—1881) VI — T. 448, 9 = N **47** (Fehldeutung). — T. 449, 1 = N 50. — T. 449, 3 = N 1. — T. 457, 3 = N 39. u. a. m.

C. Gazzera, dichiarazione di un dittico consolare inedito nella chiesa cattedrale della città di Aosta; in Memorie della Reale accademia di Torino 1835, 2 (26. 6. 34.) 225—239 N **1**. — 229 N **49**.

J. Geffcken, der Ausgang des griechisch-römischen Heidentums (1920).

H. Gerstinger, die griechische Buchmalerei (Wien 1926).

G. Girke, die Tracht der Germanen in der vor- und frühgeschichtlichen Zeit. Mannus-Bibliothek Nr. 23. II 62 f. III N **2**.

H. Glück, das Hebdomon und seine Reste in Makriköi. Untersuchungen zur Baukunst und Plastik von Konstantinopel. Beiträge zur vergleichenden Kunstforschung, hrsg. vom Kunsthistorischen Institut der Universität Wien (Lehrkanzel Strzygowski) H. 1 (Wien 1920) 42 ff. N **67** (5. Jh.?).

H. Göll, de triumpho (1854).

Ders., der processus consularis der Kaiserzeit; in Philologus Bd. 14 (1859) 586—612.

A. Goldschmidt, Elfenbeinreliefs aus der Zeit Karls des Großen; in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen Bd. 26 (1905) 66 N **5**.

Ders., die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser VIII.—XI. Jh. (1914 ff.). I n. 11 = N **5**. — n. 158 = N **13**. — n. 13 = N **21** bis. — n. 168 = N **43**. — n. 132 f. = N **44**. — II n. 195 = N **40**. — n. 152 = N 45. — IV 3 f. n. 112—124. 312 (Marcusplatten).

A. F. Gori († 1757), thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum tum eiusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus ac in tres tomos divisus. Opus posthumum. Accessere I. B. Passeri additamenta et praefationes. 3 Bde. und Ergänzungsband von Passeri: in monumenta sacra eburnea a Gorio in IV huius operis partem reservata expositiones (1759). — Seiner Zeit abschließendes Sammelwerk; die zitierten Aufsätze anderer sind meist voll abgedruckt; vgl. Tabelle B der Sammelwerke S. XXVI ff.

C. Gradara, sull' avorio Barberini nel Louvre; in Roma e l'Oriente, rivista Criptoferratense per l'unione delle Chiese Jg. 4 Bd. 8 Nr. 45 (1914) 238 ff. N 48 (Fehldeutung).

H. Graeven, entstellte Consulardiptychen; in Römische Mitteilungen Bd. 7 (1892) 204 ff. 215 N **6**. — 205 N **14**. — 204 f. N **17**. N **18**. — 211 N **22**. — 210 N **24**. N **25**. — 206 ff. N **29**. N **30**. — 209 N **31**. — 213. 216 f. N **40**. — 216 N **41**. — 216 f. N **43**. N **56**. — 215 N **65**.

H. Graeven, Rezensionen in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897: 50 ff. (Stuhlfauth), 345 ff. (Molinier). 355 N **2**. — 354 N 6. N 11 — 353 f. N **37**. — 51 N **39**. — 57. 352 N 45. — 60 ff. N **47**. — 55 ff. 352. N **48**. — 355 f. N **51**. N **52**. — 351 ff. N **55**. N **56**. N **57**. — 352 f. N 58. N **59**. — 354 f. N **63**. — 65. 75 N **65**. — 72 ff. N **68**. — 67 N **69**. — 71 f. N **71**. — 63 f. 72 Berliner Pyxis aus Trier.

Ders., Elfenbeinporträts der Königin Amalasvintha; in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen Bd. 19 (1898) 82 ff. N **32**. N **51**. N **52** (Amalasuntha?).

Ders., die Vorlagen des Utrechtpsalters; in Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. 21 (1898) 28—35. — 32 N **59** (kurz).

Ders. und J. Wilpert; in l'Arte Bd. 1 (1898) 216 Kontroverse über Umarbeitung von N **43**.

Ders., frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. I (1898) England II (1900) Italien. — II n. 1 = N **39**. — I n. 37 f. = N **44**.

Ders., ein Reliquienkästchen aus Pirano; in Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses Bd. 20 (1899) 5 ff.

Ders., der h. Marcus in Rom und der Pentapolis; in Römische Quartalschrift Bd. 13 (1899) 109—126 Marcusplatten, vom Patriarchenthron in Grado?.

Ders., pyxide en os représentant la naissance d'Apollon et de Diane; in Monuments Piot Bd. 6 (1899) 159 ff. — 161 f. N 54. Ferner Katalog der heidnischen Pyxides.

Ders., die Darstellungen der Inder in antiken Kunstwerken; in Archäologisches Jahrbuch Bd. 15 (1900) 205 ff. 211—214 N **48**.

Ders., Fragment eines frühchristlichen Bischofsstuhls im Provinzial-Museum zu Trier; in Bonner Jahrbücher H. 105 (1900) 147 ff. (elfenbeinerne Pyxides, Diptychen, Türen; Marcusplatten; 161 f. ägyptische Herkunft der Maximianskathedra).

Ders., in Göttingische gelehrte Anzeigen (1901) 84 N **67**.

Ders., der Inderkampf des Dionysos auf Elfenbeinskulpturen; in Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts Bd. 4 (1901) 126 ff. — 133 f. indisches Kostüm und Waffen, vgl. N **48**.

Ders., die tönerne Sparbüchse im Altertum; in Jahrbuch Bd. 16 (1901) 160 ff. 185 (Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers, Cippi).

H. Graeven, die Madonna zwischen Zacharias und Johannes; in Byzantinische Zeitschrift Bd. 10 (1901) 14 ff. — 23 N **48**. N **49**. N **50**. — 29, 2, 3 Codicilli auf N **4**. — 44 f. N **21** bis (Datierung des Lorscher Buchdeckelpaares).

Ders., ein angebliches Elfenbeindiptychon des Maximinklosters bei Trier; in Bonner Jahrbücher H. 107 (1902) 50 ff. N 36. — Platte mit Mima im Antiquarium, verglichen mit dem Diptychon Trivulzio N 67 u. a. m.

Ders., das Original der Trierischen Constantiusinschrift; in Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst Bd. 23 (1904) 24 ff., 30. 35 N **2**. — 30 ff. N **36**.

Ders., heidnische Diptychen; in Römische Mitteilungen Bd. 28 (1913) 198—304. — 198—220 Allgemeines — 204. 247 N **35**. — 202. 246—271 N **54**. — 220 bis 243 N **55**. — 246 bis 250 N **56**. N **58**. — 271 bis 304 N **59**. — 203 N **62**.

Grivaud de la Vincelle, recueil de monuments antiques, la plupart inédits et découverts dans l'ancienne Gaule (1817) Bd. 2 232 ff. T. 28 = N **69** (entdeckt in der Umgegend von Mainz).

A. Fernández Guerra, E de Hinojosa, J. de Dios de la Rada y Delgado, historia de España desde la invasion de los pueblos germanicos hasta la ruina de la monarquía Visigoda; in Historia general de España. Bd. 2 (1896—1893), Apéndiz n. 4 p. 447 ff.: hojas de dípticos de marfil, de los siglos V y VI. — 449 ff. T. 13 = N 33 (nach Amador de los Rios).

P. Guidi (und G. Morin), la liste inédite des diptyques de la liturgie de Lucques à l'époque Lombarde; in Revue Bénédictine Bd. 24 (1907) 119 ff. N **15** (Innenseite).

S. Guyer, die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz. Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter, hrsg. von J. Ficker Bd. 4 (1907) 15 N **8**. — — 16 N **9**. — 18 N **50**.

I. C. Hagenbuch, epistulae epigraphicae (Zürich 1747) 46. 272 ff. N **9**. — 301 N **3** (richtige Zuweisung). — Ferner zitiert N 7. N 11. N 16. N 29.

Ders., de diptycho Brixiano Boethii consulis epistola epigraphica (Zürich 1749) p. VIII

ältere Literatur, 18—20 Verzeichnis der Diptychen. Auszüge: Gori I 161—164 N 7. — 208—219 N **9**.

I. C. Hagenbuch, Brief an Querini über N 56 = Gori II 26—37.

J. Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn (1905). (Fibeln zu N 62).

L. M. Hartmann, Geschichte Italiens im Mittelalter I² (1923).

A. Haseloff, ein altchristliches Relief aus der Blütezeit römischer Elfenbeinschnitzerei; in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen Bd. 24 (1903) 47 ff. — 55 f. N **54**. N **56**. N **65**. N **68**. u. a. m.

J. Helbig, l'art mosan (Brüssel 1906) 22 ff. N 4. N 20 (Geschichte).

W. Henzen in Bullettino dell' Instituto Bd. 20 (1848) 55 N **62**.

Ders. in Annali dell' Instituto Bd. 25 (1853) 116 ff. Monumenti V T. 51, 1 = N **58**.

L. Hermanin, il dittico di Rambona; in Archivio della R. Società Romana di storia patria Bd. 21 (1898) 221 ff. (zu N 24).

L. Heuzey, histoire du costume antique (1922) 227—279 (Toga).

H. de la Higuera, diptychon Toletanum; in Luitprandi opera (Antwerpen 1610) 533 ff. (kirchliche Diptychen).

G. F. Hill, Priesterdiademe; in Österreichische Jahreshefte Bd. 2 (1899) 245 ff. (zu N 57).

E. Holländer, Plastik und Medizin (1912) 132 ff. N 55.

E. Huebner (Reisebericht); in Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften (1861) 837 N **33**.

Ders., die antiken Bildwerke zu Madrid (1862) 343 f. N **33**. — 213 ff. n. 472 = N **62**.

Ders., musaico di Barcelona, raffigurante giuochi circensi; in Annali dell' Instituto Bd. 35 (1863) 135 ff. 142, L. 156, 10 N 56.

C. Hülsen u. a., S. Agata dei Goti. Monografie sulle chiese di Roma I (1924). 13 ff. C. Cecchelli, notizie storiche della basilica (Ricimer u. a.).

E. Hula, die Toga der späteren Kaiserzeit. 24. Jahresbericht des K. K. zweiten deutschen Obergymnasiums in Brünn für das Schuljahr 1894—95. 14—17 Toga der Diptychen, N 41. N 65.

J. Hulley, der Domschatz zu Trier vor der französischen Revolution; in Pastor bonus Jg. 12 (1899 f.) 374 ff. 572 ff. (Inventar von 1776 zu N 67).

Catalogus statuarum ... quas comes de Wassenaer collegit et publice ... distrahantur die Lunae 17 Augusti 1750 Hagae Comitum, per Petrum de Hunt (Buchhändler, Antiquar) p. 19 n. 351 = N **23**: anaglyphum (Bas-Relief) ex Ebure, exhibens Imperatorem Anastasium in solio sedentem cum inscriptione etc. 65 Fl. (Kgl. Bibliothek, Haag).

M. J. Husung, Bucheinbände aus der preußischen Staatsbibliothek zu Berlin (1925) 2 ff. N **65** Kasten.

H. Hyvernat, album de paléographie copte pour servir à l'introduction paléographique des actes des martyrs de l'Égypte (Paris 1888). 11 T. 5 vgl. Exkurs zu N 67.

O. Jahn, über die Subscriptionen in den Handschriften römischer Klassiker; in Berichte der Kgl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig phil.-hist. Klasse Bd. 3 (1851) 327 ff. 335.

Collection de Janzé, objets d'art et médailles (Versteigerungskatalog Paris 1866) n. 584 = N **18**.

C. Jullian, le diptyque de Stilicon au trésor de Monza; in Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école française de Rome Jg. 2 (1882) 1—35 N **63**.

Ders., Rezension W. Meyers in Revue critique n. s. Bd. 11 (1881) 354—358. — 356 N **37**. — 357 f. N **45**. — 357 N 65. Ferner Consularkostüm.

Ders., processus consularis; in Revue de philologie Bd. 7 (1883) 145 ff.

Ders., de protectoribus et domesticis Augustorum. Thèse (Paris 1883) 95, VI N **2**. — 93 N **41**. — 95, VII N **45**. — 69, 1. 93 N **49**.

C. M. Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie 2. Aufl. (1913) 545 ff. (Übersicht).

O. Keller, die Tiere des klassischen Altertums in kulturgeschichtlicher Beziehung (1887) 73 ff. Damhirsch — 115 ff. Bär — 129 ff. Tiger u. a. m.

Ders., die antike Tierwelt I 1909 II 1913. — I 233 N **58** (Edelhirsche?).

A. F. Kendrick, catalogue of textiles from burying grounds in Egypt. Victoria and Albert Museum (1922).

Kentenich, ein Schatzverzeichnis der Trierer Maximinabtei aus dem Jahre 1604; in Trierische Chronik, Zeitschrift der Gesellschaft für Trierische Geschichte und Denkmalspflege Jg. 17 (1920) 187 ff. (Inventar zu N 67).

I. Kleinschmidt (auch als Schmidius zitiert), diptycha veterum. Diss. (Jena 1694). (Kirchliche Diptychen).

H. Koch, Bronzestatue in Barletta; in Antike Denkmäler Bd. 3 H. 2 (1912/13) 20 ff. T. 20 f. (Panzer).

J. Köchling, de coronarum apud antiquos vi atque usu. Religionswissenschaftliche Versuche und Vorarbeiten Bd. 14, 2. 66 f.

N. Kondakov, Verzeichnis der Abteilung des Mittelalters und der Renaissance der Ermitage (russisch). (Petersburg 1891). Aufzählung der dortigen Diptychen.

F. X. Kraus, Beiträge zur Trierischen Archäologie und Geschichte I 1868. 129. 135. N **67**.

Ders. in Bonner Jahrbücher H. 60 (1877) 157 N **50**.

Ders., die altchristlichen Inschriften der Rheinlande (1890) I n. 9 = N **9**. — n. 166 = N **36**. — n. 5 = N **50**.

A. N. Kube, Knochenschnitzereien (russisch). Führer der Ermitage (Leningrad 1925). n. 3 = N **12**. — n. 4 = N **18**. — n. 2 = N **24**. — n. 5 = N **53**. — n. 1 = N **60**.

J. Labarte, histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance 2e éd. (1872) I 13 ff. (Verzeichnis, überholt).

Lager, zur Geschichte des Trierer Domschatzes seit der französischen Revolution; in Trierische Chronik, Zeitschrift der Gesellschaft für Trierische Geschichte und Denkmalspflege Jg. 12 (1915) 114 ff. 152 ff. Jg. 13 (1916) 17 ff. (Inventare des 18. u. 19. Jh.s zu N 67).

J. Lami in Novelle letterarie pubblicate in Firenze (1753) 49 f. N **38**.

J. M. Lappenberg, Hamburgisches Urkundenbuch I (1842) 805 f. N **46** (Geschichte des Codex).

O. Laufer, Hamburg (Stätten der Kultur Bd. 29) Tafel zu S. 32 = N **46**.

M. Laurent, les ivoires prégothiques conservés en Belgique; in Annales de la société d'archéologie à Bruxelles Bd. 25 (1911) 52 ff. Tournai, vgl. N 30. — 20. 23 ff. N **71**.

Ch. Lécrivain, le sénat romain depuis Dioclétien à Rome et à Constantinople (1888).

L. Freiherr von Ledebour, Königliche Museen, Abteilung der Kunstkammer (Berlin 1871) 10 n. 738 = N **20**. — 10 n. 734 = N **34**.

I. H. Leichius, de diptychis veterum et de diptycho Cardinalis Quirini diatribe (Leipzig 1743) 38 N **5** (verkannt). — 2 f. Verzeichnis von Diptychen.

Ch. Lenormant, trésor de numismatique et de glyptique. Recueil général de basreliefs et d'ornements (1836 ff.) II 6 T. 12 = N 3. — I 11—13 T. 17 = N **21**. — II 27 T. 54 = N 22. — II 26 f. T. 53 = N 29.

L. Lersch, Römische Inschriften zu Darmstadt; in Bonner Jahrbücher H. 8 (1846) 155 f. N 4.

W. R. Lethaby in Proceedings of the society of antiquaries, über N **54**: Bd. 22 (1907/8) 231 f. richtige kunsthistorische Einreihung. Bd. 23 (1909/11) 330. — Bd. 24 (1911/12) 294 f. Consulardiptychen ägyptisch?

De Levis, de Rutii Achilii Sividii praefectura et consulatu epistula (Taurini 1809, ex typographia Xaverii Fontana). Ex. in Turin. — N **8**.

W. Liebenam, fasti consulares imperii Romani von 30 v. Chr. bis 565 n. Chr. etc. Kleine Texte ... hrsg. von Hans Lietzmann 41—43 (1909).

Ch. de Linas, le livre d'ivoire de la bibliothèque publique de Rouen; in Gazette archéologique Bd. 11 (1886) 25 ff. N **71**. — Erwähnung verschiedener Diptychen.

Ders., les expositions rétrospectives de Bruxelles, de Düsseldorf et de l'union centrale des Beaux-Arts, à Paris; in Revue de l'art chrétien Jg. 24, 2 (1880, 2) 257 ff. Jg. 25, 1 (1881, 1) 39 ff. 120 ff. N **67**. (Auch einzeln mit dem Zusatz vor dem Titel: Emaillerie, métallurgie, toreutique, céramique. Paris 1881 Klincksieck).

Wilhelmus Lindanus, episcopus Gandavensis (Wilhelm Damasus von Linda, 1525—1588, zuletzt Bischof von Gent), Missa Apostolica sive Liturgia S. Petri Apostoli (Antwerpen 1588, Paris 1595) p. 39 verschollenes Diptychon in S. Georg, Portogalete bei Bilbao.

L. Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde I (1880 ff.) 382. 425 N **2**.

M. H. Longhurst, Burlington fine arts Club. Catalogue of an exhibition of carvings in ivory (1923) n. 26 = N **16**. — n. 27 = N **25**. — n. 24 = N **55**. — n. 25 = N **58**.

Dies., catalogue of carvings in ivory. Victoria and Albert Museum (1927). 28 f. N **20** R. — 29 f. N **32**. — 70 f. N **44**. — 26 ff. N **54** V. — 31 N 55. — 30 f. N **70**.

M. H. Longhurst, und Ch. R. Morey, the covers of the Lorsch Gospels; in Speculum (Harvard Mass.) Bd. 3 (1928) 2. Heft 64 ff. **N 21 bis.** (= Studies in the Art of the Museo Cristiano of the Vatican Library, edited by C. R. Morey and E. Baldwin Smith Nr. 4.)

A. de Longpérier, le missorium de Geilamir, roi des Vandales et les monuments analogues; in Gazette archéologique Bd. 5 (1879) 53 ff. — 57 N 35. N 62.

E. Maass, analecta sacra et profana. (Marburg, Universitätsprogramm 1901) 10 f. astrologische Interpretation des Bilderschmucks der Trabea des Gallus (hier S. 50 Abb. 20), Fehldeutung des Consularornats.

J. Mabillon und L. d'Achery, acta Sanctorum ordinis S. Benedicti ... saeculum II (Paris 1669) 851 ff. Adso, vita S. Bercharii Abbatis; jetzt in Acta Sanctorum s. d.

J. Mabillon und M. Germain, museum italicum ... I iter italicum ... (Paris 1687) 213 N **43**.

Ders., annales Ordinis S. Benedicti I (1704) lib. XVI 508 N **54**. — III (1706) lib. XXXVII 203 N **3**. N **29**.

E. Maclagan, an early christian ivory relief of the miracle of Cana; in Burlington Magazine Bd. 38 (1921) 178 ff. Marcusplatten.

Ders., an undescribed early christian ivory diptych; in Antiquaries Journal Bd. 3 (1923) 99 ff. N **70**. — 102 N **32**. 104 N **56**. 103 f. N **58**.

Ders., ivoires faux fabriqués à Milan au début du XIXe siècle; in Aréthuse Bd. 1 (1923) 41 ff. 42 N **25**.

F. W. Madden, on the imperial consular „dress"; in Numismatic chronicle n. s. Bd. 1 (1861) 31 ff. (Schriftquellen, richtige Beurteilung der Münzbilder).

Scipio Maffei, Museum Veronense (1747) 110 T. 111 = N **19**. N 42 = Gori II 1 f. T. 13 (N 19). II 192 (N 42).

Ders., dittico Quiriniano pubblicato e considerato (1754) N 56 = Gori II 38—43.

F. Marcou, l'exposition retrospective de l'art français; in Gazette des Beaux Arts 1900, 1. 480 f. N **28**. N 37.

Marion du Mersan, histoire du Cabinet des médailles, antiques et pierres gravées ... (1838) 16—22 Diptychen des Cabinets, überholt durch Chabouillet; 177 Diebstahl von N **52** (?).

J. Marquardt, das Privatleben der Römer. 2. Aufl. besorgt von A. Mau; in Marquardt und Th. Mommsen, Handbuch der römischen Altertümer Bd. 7 (1886) 562—564 Diptychen.

(Martène et Durand), voyage littéraire de deux religieux Bénédictins de la congrégation de S. Maur (Paris 1717) I 24 N **21**. — 98 N **54** (Schrein des Bercharius und Diptychon).

A. Maskell, ivories (1905) 51—81 (Übersicht, Liste der Consulardiptychen).

W. Maskell, ancient and mediaeval ivories in the South Kensington Museum; a description of the ivories ancient and mediaeval in the South Kensington Museum, with a preface by W. M. (1872) 55 N **32**. — 44 n. 212 = N **54** V. — (Sonst ersetzt durch Westwood.)

Ders., South Kensington Museum. Art handbooks. Ivories (1875).

J. F. Massmann, libellus aurarius sive tabulae ceratae ... in fodina auraria apud Abrudbanyam ... repertae (Leipzig 1840) 19 ff. Diptychen.

L. A. Matzulewitsch, Silberschale aus Kertsch (russisch). Denkmäler der staatlichen Ermitage II (Leningrad 1926).

A. S. Mazocchi, de diptycho Brixiano Boethii consulis ad Eminentissimum Principem A. M. Quirinum ... epistola = Gori I 154—160 N 7.

G. Mendel, catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines. Musées impériaux Ottomans. Bd. 1—3 (1914).

P. Mérimée, examen de la dissertation intitulée: Memoria histórico-crítica sobre el gran disco de Theodosio etc. per Antonio Delgado; in Revue archéologique Bd. 6 (1849, 1) 263 ff. N **62**.

Metropolitan Museum vgl. Bulletin, Morgan.

W. Meyer, zwei antike Elfenbeintafeln der Kgl. Staatsbibliothek in München. Abhandlungen der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften phil.-hist. Klasse Bd. 15, 1 (1879). — Grundlegend, vgl. Tabelle B der Sammelwerke S. XXVI ff.

A. Michaelis, ancient marbles in Great Britain (1882) 178. 428 N 16. N **55**. N 58 (Geschichte der Liverpooler Diptychen).

G. Migeon, l'exposition d' art religieux à Düsseldorf; in Gazette des Beaux-Arts 1902, 2. 212 f. N **67** (Graevens angebliche Meinung).

L. A. Milani, il R. Museo archeologico di

Firenze (1912) I 172 n. 2588 II 30 T. 142 = N **35**.

A. L. Millin, monuments antiques inédits ou nouvellement expliqués (Paris 1802) I 380 T. 38 = N 10. — II 336 ff. T. 50 f. = N **61**.

Ders., voyage dans les départements du midi de la France (Paris 1807) 268 N **11**. — 339 T. 19, 2 = N **27**. — 338 T. 19, 1 = N **31**. — 400 f. T. 24, 3 = N **58**. — I 60 ff T. 2 f. = N **61**.

A. Miraeus, fasti Belgici et Burgundici (Brüssel 1622) 463 N **21**.

Mitteilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diözese Trier, hrsg. von dem „historisch-archäologischen Verein" Trier. H. 2 (1860) 123 f. (Inventar des Domschatzes von 1238 zu N 67).

E. Modigliani, avorî dei bassi tempi rappresentanti una imperatrice; in l'Arte Bd. 1 (1898) 365 ff. N **51**. N **52**.

H. Mötefindt, das Diptychon Consulare im Domschatz zu Halberstadt; in Abhandlungen und Berichte aus dem Museum für Natur- und Heimatkunde Magdeburg Bd. 3, 1 (1915) 1—46 N **2**. Rez. von Hermes in Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 1916. 92—94.

E. Molinier, histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle. I ivoires (Paris 1896). — Vollständige Übersicht, vgl. Tabelle B der Sammelwerke. S. XXVI ff.

Ders., Musée National du Louvre. Catalogue des ivoires (1896). (Kurz, nicht zitiert.)

Ders. und F. Marcou, exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800. Exposition universelle de 1900 — 2 f. 137 T. 1 = N **28**. — 2 f. N 37.

Th. Mommsen, inscriptiones confoederationis Helveticae; in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 10 (1854) n. 342 N **8**. N **9**. Erwähnung von N 10. N 11. N 15.

Ders., Römisches Staatsrecht. Handbuch der Römischen Altertümer hrsg. v. J. Marquardt und Th. Mommsen Bd. I³ (1887) II³ (1887) III (1887 f.).

Ders., Ostgotische Studien; in Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde Bd. 14 (1889) 255 ff. 453 ff. = Gesammelte Schriften Bd. 6 n. XX.

Ugo Monneret de Villard, catalogo delle iscrizioni cristiane anteriori al secolo XI. Il Castello Sforzesco in Milano, le sue raccolte storiche ed artistiche (Mailand 1915) n. 46 = N **6**.

Ders., la scultura ad Ahnas. Note sull' origine dell' arte copta (Mailand 1923).

A. de Montaiglon, antiquités et curiosités de la ville de Sens; in Gazette des Beaux-Arts 1880, 1. 24 ff. 151 N **61**.

B. de Montfaucon, l'antiquité expliquée. Suppl. III (Paris 1724) lib. IX cap. 6—10. — 224 f. N 6. = Gori II 144—148 T. 20. — 232 ff. N **11**. = Gori I 121—128 T. 1. — 46 T. 26 = N **52**. = Gori II 267—272 T. 11. — 220 f. N **59**. = Gori II 138—141 T. 19.

A. Mordtmann, das Denkmal des Porphyrios; in Athenische Mitteilungen Bd. 5 (1880) 295 ff.

Histoire de l'Académie des inscriptions V (1729) 300 ff. N **11** (Auszug einer Arbeit Moreau de Mautours von 1718).

Ch. R. Morey, the sources of mediaeval style; in Art Bulletin Bd. 7, 2 (1924) 1 ff.

The Metropolitan Museum of Art. The Pierpont Morgan wing. A handbook by J. Breck and M. R. Rogers (1925). 19 mit Abb. 8 und 44 N **28**. — 43 Pyxis mit Indern.

H. A. Müller in Mitteilungen der K. K. Zentralkommission Bd. 21 (1866) CXIII N 46 kurz erwähnt.

A. Muñoz, le pitture del dittico di Boezio nel Museo cristiano di Brescia; in Nuovo bullettino di archeologia cristiana Bd. 13 (1907) 5—14 T. 1 = N **7** (Innenseite).

L. J. Murith († 1819), médailles, inscriptions, statues et autres antiquités du Valais (ca. 1808); in Mémoires de la société des antiquaires de France Bd. 3 (1821) 502 ff. — 522 n. 33 f. = N **8**.

H. Nachod, der Rennwagen bei den Italikern und ihren Nachbarn. Diss. (Leipzig 1909). T. 4 Abb. 149 Bronzemodell eines Rennwagens in London.

G. Ph. Negelinus, de vetusto quodam diptycho consulari et ecclesiastico. Diss. (Altorf 1742) = Ch. G. Schwarz, exercitationes academicae (1783) 298—338 = Gori I 229—260 T. 9 f. = N **16**. — Rez. in Giornale dei Letterati, pubblicato in Firenze 1743 II 1. 1 ff.

Th. Nisard, (Bericht) in Archives des missions scientifiques et litéraires 1851, 2. 187 ff. N **61** (Handschrift).

A. Odobesco, le trésor de Pétrossa I—III (Paris 1889 ff.) I 317 ff. N 2. — 164 f. N 16. — 160 ff. N 35. — 157 ff. N 62 u. a. m.

F. Odorici, antichità cristiane di Brescia, illustrate in appendice al Museo Bresciano II (Mailand 1848) 64 ff. N **7**.

M. Digby Wyatt u. E. Oldfield, notices of sculpture in ivory, consisting of (1) a lecture on the history . . . of the art, delivered at the first annual general meeting of the Arundel Society on the 29. 6. 1855 by M. Digby Wyatt and (2) a catalogue of specimens of ancient ivory carvings in various collections by E. Oldfield (1856). — (Ersetzt durch Westwood.)

A. degli Abati Olivieri, dissertazione sopra due antiche tavolette di avorio del . . . Cardinale A. M. Querini (Pesaro 1743) 17 f. = Gori II 142 f. N **59** (Beziehung der Consecratio auf Antoninus Pius).

H. Omont, inscriptions mérovingiennes de l'ivoire Barberini; in Journal des Savants (1901) 101—105 und Bibliothèque de l'école des chartes Bd. 62 (1901) 152—155 N **48**, Rückseite.

Ders., Notitia dignitatum Imperii Romani. Bibliothèque Nationale, département des manuscrits (Paris o. J. Catala frères succ.). Photographische Ausgabe der Notitia.

N. Palmerini, catalogo delle opere d'intaglio di Raffaele Morghen 3 ed. (Florenz 1824) 148 n. 201 = N **55** (Stich).

L. Palustre, le trésor de Trèves. L. Palustre und X. Barbier de Montault, mélanges d'art et d'archéologie Ie année (1886) 1 f. T. 1 = N **67**.

A. Parisotti, evoluzione del tipo di Roma; in Archivio della R. Società Romana di storia patria Bd. 11 (1888) 59 ff. 145 N **38** (Fehldatierung).

PW = Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa (1894 ff., noch unfertig).

Documents inédits sur l'histoire de laFrance. Lettres de Peiresc ed. Tamizey de Larroque (1888—1898) Bd. 6. 297—301 n. 89 Brief vom 29. 10. 1625 von Peiresc an seinen Bruder über N **48**.

A. Pératé, le Musée National et la collection Carrand; in Gazette des Beaux-Arts 1892, 2. 332 ff. — 336 N **51** (kurz). — 335 N 68.

Chr. Petersen, Geschichte der Hamburgischen Staatsbibliothek (1838) 2 N **46** (Codex).

Chr. Petersen, Elfenbeinrelief auf einem lateinischen Evangelienbuch der Hamburgischen Stadtbibliothek: in Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst Bd. 2 (1858) 49 ff. T. 2 = N **46**.

B. Pharmakowsky, Olbia, fouilles et trouvailles; in Bulletin de la commission Impériale archéologique Bd. 33 (1909) 103 ff. —134 f. Abb. 60 ff. (Knochenschnitzereien mit asiatischen Hofszenen, vgl. N 4).

B. Pick, ein neues Porträt des Kaisers Justinian; in Wiener numismatische Zeitschrift Bd. 60 (1927) 21 ff. (Barttracht der Kaiser).

A. Podlaha, die Bibliothek des Metropolitankapitels. Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen; Prag, Hradschin II, 2 (Prag 1904) 18 ff. N **40**.

S. Poglayen-Neuwall, ein heidnisches Elfenbeinrelief des Triestiner Museo Civico . .; in Münchener Jahrbuch für Kunstwissenschaft Bd. 15, 2 (1921) 174 ff. — 175 Polychromie — 176 Bildnisschild des Zeus, zu N 59.

Ders., Rezension von Bréhier und Diehl — syrisches Silber — in Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher Bd. 2 (1921) 474 ff. (Literatur).

Ders., eine spätantike Darstellung der Löwenjagd; in Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst Bd. 13 (1923) 53 ff. — Rez. von Weigand in Byzantinische Zeitschrift Bd. 25 (1925) 237 f. Syrisch vor Justinian?

A. v. Premerstein, Anicia Juliana im Wiener Dioskorides-Codex; in Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses Bd. 24 (1903) 106—123 T. 21.

F. Pulszky, catalogue of the Féjerváry ivories in the Museum of I. Mayer . . . preceded by an essay on antique ivories (Liverpool 1856). Vgl. Tabelle B der Sammelwerke. S. XXVI ff.

A. M. Querini, epistula ad doctissimum et clarissimum virum Claudium de Boze, perpetuum Secretarium Gallicae Regiae Academiae inscriptionum et bonarum litterarum (Rom 1742) N 7. Auszug Gori I 132 ff.

S. Reinach, répertoire des reliefs grecs et romains (1909 ff.) Auswahl, vgl. Index III 548 s. v. diptyque.

S. Reinach, in Gazette des Beaux-Arts 1926, 1. 185 ff. N **66**.

Description abrégée du cabinet des médailles antiques et modernes, tableaux, gravures etc. appartenant à M. le comte de Renesse-Breidbach († 1835), divisées par classes (Bruxelles 1831). Vgl. Bonner Jahrbücher H. 58 (1876) 96, 1. 92 n. 10.

Catalogue du cabinet délaissé par Mr. le comte C. W. de Renesse-Breidbach (die Coblenzer Sammlung), dont la vente se fera à Anvers au salon d'exposition rue de Vénus par le greffier Ter Bruggen le 31. Mai 1836 ... Nr. 4. Antiquités grecques, romaines, celtes, germaines, gauloises etc. (Anvers. Ancelle 1836), N **67**. Vgl. Bonner Jahrbücher H. 58 (1876) 92 f.

A. de Ridder, les bronzes antiques du Louvre I (1914) II (1915).

E. K. Rjedin, die Mosaiken der ravennatischen Kirchen (russisch); in Abhandlungen — Zapiski — der russischen archäologischen Gesellschaft, klassische usw. Abteilung Bd. 2 (1896) 41 ff. — 201, 1 N **45** (Fehldeutung).

A. Riegl, die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn I (1901); 2. Ausg. 1927, nach der zitiert ist. 216 f. N **1**. — 218 f. N **3**. — 222 f. N **6**. — 220 f. N **7**. — 223 N **20**. — 227 N **32**. N **35**. — 60, 1 N 48. — 232 N 51.

G. Rodenwaldt, eine spätantike Kunstströmung in Rom; in Römische Mitteilungen Bd. 35 (1920—1922) 58 ff. (Sarkophage).

Ders., der Belgrader Kameo; in Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts Bd. 37 (1922) 17 ff. (Perspektive, 35—37 N 2. N 20. N 21. N 54. N 55. N 58.)

Ch. Rohault de Fleury, la Messe, étude archéologique sur ses monuments (1883—1889) Bd. 6. 116 f. T. 186 = N **7**. — ebd. N **31**. — 118 f. N **20**. N 43 (Innenseiten).

A. Rose, Kaiser Anastasius I. Diss. (Halle 1882).

Valentin Rose, Verzeichnis der lateinischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin II 2 (1903) 873 n. 812 = N **65**.

C. F. Ross, the reconstruction of the later roman toga; in American Journal of Archaeology Bd. 15 (1911) 24 ff.

G. (J.) B. de Rossi, inscriptiones christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores edidit Johannes Bapt. de Rossi Romanus (Rom I 1857 ff. II 1888) I 238 Probus (N 1) — I 284 f. vgl. II 149 n. 17. Felix (N 3) — I 325 N **4**. — I 389 f. 491 Basilii (N 6) — I 264 f. N **36**.

G. (J.) B. de Rossi, la croce d'oro rinvenuta nella basilica di S. Lorenzo; in Bullettino di archeologia cristiana Bd. 1 (1863) 33 f. N **59** Monogramm.

Ders., Bericht ebd. Ser. 3 Bd. 3 (1878) 68 f. T. 1,3 = N **50**.

U. Rossi, la collezione Carrand nel Museo Nazionale di Firenze; in Archivio storico dell' arte Bd. 2 (1889) 11 N **51** (Erwerbung).

M. Rostowzew, tablifer; in Commentationes philologicae, Festschrift für Pomialowsky (Petersburg 1898) 132 ff.

Ders., queen Dynamis of Bosporus; in Journal of hellenic studies Bd. 39 (1919) 88 ff. (zu N 32).

Ders., the social and economical history of the roman empire (1926) 598, 13 Kaiserpriester.

Heribertus Rosweydus, vitae patrum (Antwerpen 1628) Appendix: onomasticon s. v. diptychon 1027 N **20**.

A. Rusconi, i dittici Novaresi (Turin 1880) N 42. N 64.

Christophori Saxi diptychon Magni, consulis. Nunc primum luce publica donatum animadversionibusque illustratum. Hagae Comitum, apud Petrum de Hondt, 1757. 4° 54 S. (Bonn, Kunstmuseum). N **23**, dort nicht zitiert. — Genaueste ältere Bibliographie:
N 3 S. 13 VI — N 4 S. 11 IV — N 6 S. 14 f. VII. VIII — N 7 S. 17 IX — N 9 S. 17 XI — N 11 S. 11 V — N 16 S. 17 X — N 19 S. 18 XIII — N 20 S. 9 II — N 22 S. 21 III — N 29 S. 8 I — N 32 S. 18 XII — N 59 S. 20 I.

E. v. Sacken und F. Kenner, die Sammlungen des K. K. Münz- und Antiken-Cabinets (1866) 452 f. n. 14 f. = N **38**. — n. 16 = N **52**.

A. Sala, illustrazione di monumenti antichi di spettanza della Municipale Biblioteca Queriniana di Brescia (Mailand 1843) 21 ff. N **7**. — 24 ff. N **56**.

Ch. A. Salig, de diptychis veterum tam profanis quam sacris. Diss. (Halle 1731) 2 ältere Literatur — 7 ff. Verzeichnis: N 4. N 6. N 11. N 20. N 21. N 29. N 59.

F. Savio, gli antichi vescovi d'Italia dalle

origini al 1300. La Lombardia II 238 ff. N **42**. N **64** (Innenseiten).

G. Schaefer, die Denkmäler der Elfenbeinplastik des großherzoglichen Museums zu Darmstadt in kunstgeschichtlicher Darstellung. Festschrift des historischen Vereins für das Großherzogtum Hessen (Darmstadt 1872) 22 N 4.

L. Schenck, de Telesphoro Deo. Diss. (Göttingen 1888) N **55**.

G. Schlumberger, un ivoire chrétien inédit; in Monuments Piot Bd. 1 (1894) 165 ff. („Predigt des h. Marcus", Louvre).

Ders., l'ivoire Barberini; in Monuments Piot Bd. 7 (1900) 74 ff. N **48**.

B. I. A. Schmidius vgl. Kleinschmidt.

Adolf Schmidt, Handschriften der Reichsabtei Werden; in Zentralblatt für Bibliothekswesen Bd. 22 (1905) 241 ff. — 258 f. N **4**. — 252—257 N **65**.

Ders., Baron Hüpsch und sein Kabinet (Darmstadt 1906) 68 f. N **4**. N **65**.

R. v. Schneider, Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses (1895) 19 T 49 = N **38**. — 20 T. 50 = N **52**.

H. Schoene, Statue eines römischen Wagenlenkers im Vatikan; in Archaeologisches Jahrbuch Bd. 18 (1903) 64 f. (Riemenverschnürung bei Wagenlenkern).

P. E. Schramm, das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters; in Vorträge der Bibliothek Warburg 1922—23 I (1924) 145 ff. — 154, 26 N **48**.

J. Schrijnen, la couronne nuptiale dans l'antiquité chrétienne; in Mélanges d'archéologie et d'histoire Bd. 31 (1911) 309 ff. 318. (N 66).

H. Schuermans, epigraphie romaine de la Belgique; les diptyques consulaires de Liège; in Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie (Brüssel) Bd. 23 (1884) 149—200 T. 1—4. — 149—177 T. 1 f. = N **4**. — 177—200 T. 3 f. = N **20**.

V. Schultze, Archäologie der altchristlichen Kunst (1895) 267 (Überblick).

K. Schumacher, Verzeichnis der Abgüsse und wichtigeren Photographien mit Germanendarstellungen. Kataloge des römisch-germanischen Central-Museums Nr. 1. — n. 44 = N **2**.

O. Seeck, Notitia dignitatum (1876).

Ders., zu den Festmünzen Constantins und seiner Familie; in Zeitschrift für Numismatik Bd. 21 (1898) 17 ff. (Sportula u. ä. m.).

Ders., Geschichte des Untergangs der alten Welt. 6 Bde. I³ (1910) II² III² (1921) IV—VI (1911—1921).

Vgl. auch Symmachus; ferner Artikel bei Pauly-Wissowa.

J. Sirmond, opera (Paris 1652, Venedig 1728) 1) zu Ennodius ep. I 24 (1611) N 4. — 2) zu Sidonius ep. VIII 6 (1614) N **29**. = Gori II 19 f. — N **21**, vgl. Wilthemius, diptychon Leodiense p. 2, VII.

E. Baldwin Smith, the Alexandrian origin of the chair of Maximianus; in American Journal Bd. 21 (1917) 22 ff. — 34 N **48** ägyptisch? Rez. von Heisenberg in Byzantinische Zeitschrift Bd. 24 (1923 f.) 255.

E. Baldwin Smith, early christian iconography and a school of ivory carvers in Provence. Princeton monographs in art and archaeology Bd. 6 (1918). Kirchliche Elfenbeine, Stilfragen. — 182. ff Beziehungen Galliens zu Syrien und Ägypten. — 231 ff. 236 N **71**.

Ders., a source of mediaeval style in France; in Art Studies Bd. 2 (1924) 86—112. 86 ff. N 1. N 3. **N 4**. N 7. N 54. N 65. N 68. **N 71**.

E. du Sommerard, Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du moyen-âge et de la renaissance, exposés au Musée (1883) n. 1036 = N **54** R.

(Sotzmann) in (Leipziger) Deutsche Allgemeine Zeitung 29. 8. 1844 S. 2082 N **67**.

E. Stein, Studien zur Geschichte des byzantinischen Reiches (1919).

Ders., ein Kapitel vom persischen und vom byzantinischen Staate; in Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher Bd. 1 (1920) 50 ff.

Ders., Untersuchungen zum Staatsrecht des Bas Empire; in Zeitschrift der Savigny-Stiftung, rom. Abt. Bd. 41 (1920) 203.

Ders., Geschichte des spätrömischen Reiches I (1928).

E. Strong, apotheosis and after life (1915) 249, 97 Diptychen — 227 f. N **59**. — 105 f. N 62.

Dies., la scultura romana da Augusto a Constantino (I 1923 II 1926) II 347 N **48**.

J. Strzygowski, die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. Archaeologisches Jahrbuch. Ergänzungsheft I (1888).

Ders., das Etschmiadzin-Evangeliar. Byzantinische Denkmäler I (1891) 51 f. Cpler Consulardiptychen — 28 ff. N **48**, fünfteilige Diptychen — 31 ff. N **49**. N **50**. — 32 f. N 65.

Ders., der Silberschild aus Kertsch. Materialien zur Archäologie Rußlands Bd. 8 (1892) 7—22. — 15 ff. N **48**. — 10 T. 5 = N **62**.

Ders., die Tyche von Constantinopel; in Analecta Graeciensia (Graz 1893) 147 ff. N **16**. N **22**. N **32**. N **38**. N **49**. N 50.

J. Strzygowski, das Berliner Mosesrelief und die Türen von S. Sabina; in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen Bd. 14 (1893) 65 ff. — 80 N 26 Ornament. — 76 N 30 dgl. — 79 f. N **68** byzantinisch?

Ders., Rez. von Stuhlfauth, Elfenbeinplastik; in Byzantinische Zeitschrift Bd. 7 (1898) 193 ff. — 195 N 47.

Ders., die christlichen Denkmäler Ägyptens; in Römische Quartalschrift Bd. 12 (1898) 1 ff.

Ders., Rez. von Wilpert, un capitolo di storia del vestiario; in Byzantinische Zeitschrift Bd. 8 (1899) 251 (gegen Wilperts Auffassung der Toga, für Meyer).

Ders., Orient oder Rom (1901) 30 N **45** — 85 ff. N **67**.

Ders., hellenistische und koptische Kunst in Alexandrien; in Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie Nr. 5 (1902) 48 ff. N **38**. — 8 N **45**. — 23 ff. 68 N **48**. — 78 N **67**. — 9 ff. Berliner Pyxis aus Trier. — T. 1 Beinschnitzereien.

Ders., Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte (1903) 137. 210 N 48.

Ders., der Dom zu Aachen und seine Entstellung (1904) 49 f. N 48. — 47 f. 52 N **67**.

Ders., Koptische Kunst. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (1904) 171 ff. Beinschnitzereien. — — 19 N 38. — 65 N 48.

G. Stuhlfauth, die altchristliche Elfenbeinplastik. Archäologische Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter, hrsg. von J. Ficker Bd. 2 (1896) 11 f. N **1**. — 13 f. N 34. — 96, 1 N **39**. — 12 f. 199 N **47**. — 109 ff. 200 N **48**. — 23 f. N 65. — 168. 171, 1 N **67**. — 159 ff. N **68**. — 35 ff. N **69**. — 176 N **71**. — 18 ff. Berliner Pyxis aus Trier. — Rez. von Graeven und Strzygowski s. d.

J. Sundwall, weströmische Studien (Berlin 1915).

Ders., Abhandlungen zur Geschichte des ausgehenden Römertums (1919). Finska Vetenskaps Societetens Förhandlinger Bd. 60 B. Humanistiska Vetenskaper, Abh. 2.

F. N. Svoronos, das Athener Nationalmuseum, deutsche Ausgabe von W. Barth (Athen 1908 ff.).

L. v. Sybel, christliche Antike II (1909) 230 ff. (Übersichten, Nachweise).

F. B. Tarbell, the form of the chlamys; in Classical Philology Bd. 1 (1906) 283 ff.

P. Toesca, Aosta. Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia, serie I, 1 (1911) 37 f. n 45 = N **1**.

Ders., storia dell arte italiana I (1920?) 315 ff. 348 f. (Elfenbeine i. A., referierend).

H. F. Tozer (Reisebericht) in Gentlemans magazine Juli 1865 S. 18 N **33**.

F. W. Unger, griechische Kunst. Ersch und Gruber, allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste Sect. I Bd. 84 (1866) 291 ff. 360 N 3. N 16. N 19. N 20. N 21. N 22. N 29. — 428 N 52. — 390 N 62. — 309 N 63.

H. Usener in Anecdoton Holderi (1877) 14, 8 N 6. — 31, 7. 44, 4 N 7.

D. Vaglieri in Notizie 1910. 111 ff. **N 65 A**.

A. Venturi, storia dell' arte italiana I (1901) 484—499 (Übersicht, Abbildungen).

A. Héron de Villefosse, feuille de diptyque consulaire, conservée au musée du Louvre; in Gazette archéologique Bd. 9 (1884) 117—128 T. 167 = N **13**. — Liste der Diptychen, i. W. nach Meyer.

Ders., notes sur les diptyques consulaires de Limoges; ebd. 121. 183 N **17**. N **18** (kurz).

Ders., note sur un diptyque consulaire jadis conservé à Limoges; in Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques 1884. 305—308 N **17**. — 308 f. N **18**.

Ders., l'ivoire de Peiresc; in Mémoires des antiquaires de France 1915/18. 267 ff. N **48** (Geschichte).

S. Voegelin, das Zürcherische Diptychon des Consuls Areobindus; in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 11 (1857) 79—89 N **9**. N **10**.

W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Kataloge des Römisch-Germanischen

Zentral-Museums Nr. 7 (1916). — Auswahl, reiche Literatur, vgl. Tabelle B der Sammelwerke S. XXVI ff.

Ders., Metallarbeiten des christlichen Kultes in der Spätantike und im frühen Mittelalter. Kataloge usw. Nr. 9 (1921) n. 56 = N **62.**

Ders., die Elfenbeinbildwerke. Staatliche Museen zu Berlin. Die Bildwerke des Deutschen Museums I (1923) S. 4 N **20.** N **34.**

O. Wulff und W. F. Volbach, spätantike und koptische Stoffe. Staatliche Museen in Berlin (1926).

A. T. B. Wace in W. S. George, the church of Saint Eirene at Constantinople. Byzantine research fund (Bd. 2) 79 ff. (Denkmal des Porphyrios).

H. B. Walters, catalogue of the bronzes, greek, roman and etruscan in the department of greek and roman antiquities, British Museum (1899).

Ders., catalogue of the greek and roman lamps in the British Museum (1914).

Ph. Walther, das Großherzogliche Museum zu Darmstadt. Das alte Museum (1842?) 68 f. N 4.

F. Weber, die römische (oder byzantinische) Elfenbeintafel im Domschatz zu Trier; in Pastor bonus Bd. 38 (1927) 127 ff.

J. O. Westwood, a descriptive catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum. With an account of the continental collections of classical and mediaeval ivories (1876). — Zuverlässiges Handbuch, vgl. Tabelle B der Sammelwerke S. XXVI ff.

Ders., in Proceedings of the Oxford architectural society n. s. I 126 ff. (4. 6. 1862) Referat nach Pulszky N **31.** N **34.** N **54** V.

Ders., archaeological notes on a tour in Denmark, Prussia and Holland; in Journal of the archaeological Institute of Great Britain Bd. 16 (1859) 236—252 (mir nicht erreichbar).

J. Wiegand, das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina . . . (Trier 1900).

Fr. Wieseler, das Diptychon Quirinianum zu Brescia (1868) 26 ff. in den Anmerkungen allerlei Erörterungen über die Wieseler bekannten Diptychen z. B. 27, 33 N **55.**

J. Wilpert, die altchristlichen Inschriften Aquilejas; in Ephemeris Salonitana, Festschrift des ersten christlich-archäologischen Kongresses in Salona (1894) 37—58 n. 10. 11. 13. 15 (Tracht).

Ders., die Gewandung der alten Christen in den ersten Jahrhunderten. Schriften der Görres-Gesellschaft (1898).

Ders., un capitolo di storia del vestiario; in l'Arte Bd. 1 (1898) 89—120. — 96. 120 N 3. — 119 N 4. — 102. 120 N 6. — 96 f. 101 N 7. — 103. 104. 120 N 22. — 97. 100. 120 N 35. — 102 N 41. — 108, 1. 118 f. N **65** u. a. m. (Forts. Bd. 2 (1899) 1—50). — Rez. von Strzygowski s. d.

J. Wilpert, der Parallelismus in der Entwicklung der toga und des pallium; in Byzantinische Zeitschrift Bd. 8 (1899) 490 ff.

Ders., die Malereien der Katakomben Roms (1903).

Ders., Roma sotterranea. Le pitture delle Catacombe Romane (Rom 1903). Italienische Ausgabe des vorstehenden Werkes, hier zitiert.

Ders., das „pallium discolor" der officiales im Kleidergesetz von 382; in Bessarione Jg. 10 (1905) fasc. 86. 215 ff.

Ders., die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis zum XIII. Jahrhundert (1916) I 73—124 Kostüm — 85 Abb. 30 = N **62.**

Ders., early christian sculpture, its restoration and its modern manufacture; in Art Bulletin Bd. 9 (1926 f.) 89 — 141 (falsche und ergänzte Sarkophage; der Kelch von Antiochia, die kyprischen Silberschalen usw.).

L. M. Wilson, the roman toga. John Hopkins University studies in archaeology Bd. 1 (1924) 104 ff. 111 ff. N 7. N 32. N 43 u. a.

A. Wilthemius, diptychon Leodiense ex consulari factum episcopale et in illud commentarius (Lüttich 1659) = Gori I 1—56, mit den Seitenzahlen des Originals. N **20:** Tafel o. N. = Gori I T. 11 (281) — N **21:** Tafel o. N. = Gori I T. 12 (281) — N **29:** Stich p. 2. — p. 3—26 gemeinsame Erläuterung, p 27—37 Geschichte und spätere Inschriften; Dedikationsschreiben des Werkes = Gori I 264—267.

Ders., appendix ad diptychon Leodiense (Lüttich 1660) p. 1—33. Stiche auf p. 2 N 4 = Gori I 57—85 T. 3 (S. 58).

Ders., ad diptycha Leodiensia antehac a se edita adnotationes (Lüttich 1677)

p. 1—12 (Antiquarisches) = Gori I 105—119.
G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer 2. Aufl. (1912) in Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, herausgegeben von I. v. Müller V 4.
Wittig in Römische Quartalsschrift Bd. 26 (1912) 181 ff. Cinctus Gabinus.
Warwick Wroth, Telesphoros; in Journal of hellenic studies Bd. 3 (1882) 283 ff. (zu N 55).
Warwick Wroth, catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum (1908).
Ders., catalogue of the coins of the Vandals, Ostrogoths and Lombards . . . in the British Museum (1911).
P. Wolters, wie hieß der Knopf bei den Griechen?; in Berichte aus dem Knopfmuseum H. Waldes Jg. 1 (1916) n. 3/4. 66—68.
O. Wulff, die Koimesiskirche in Nicaea. Zur Kunstgeschichte des Auslandes Bd. 13 (1903) 204 ff. (Loros).
Ders., die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht; in Kunstwissenschaftliche Beiträge, August Schmarsow gewidmet (1907) 1—40. — 17 f. N 9. N 19. N 20. N 26 u. a. m.
Ders., ein Gang durch die Geschichte der altchristlichen Kunst mit ihren neuen Pfadfindern II; in Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. 35 (1912) 193—240. — 233 ff. „byzantinischer Realismus": N 3. N 4. N 7. N **29**. N 51. N 52. N 56. — „alexandrinisch-byzantinisch": N **38**. 235 N **48**. — „syrisch": N **65**. — 235 N **67** u. a. m. (Fortsetzung in Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher Bd. 2 (1921) 112 ff. 344 ff.)
Ders., altchristliche und byzantinische Kunst I (1914). Handbuch der Kunstwissenschaft, hrsg. von F. Burger. 190 N 54 alexandrinisch — 192 ff. Consulardiptychen, meist als alexandrinisch betrachtet — 196 f. N 35. N 62. — 196 Literatur.

A. Xyngopulos, Ἀλεξανδρινὰ ὀστεινὰ ἀνάγλυφα: in Ephemeris 1915. 138 ff. (alexandrinische Beinschnitzereien des banalen Stils).

P. Zaccaria, istoria letteraria d'Italia III (1752) lib. III c. 4 § 15 N **56**. — XIV 207 ff. Werke Querinis.
R. Zahn, Siegerkrone auf einer Tonlampe; in Zeitschrift für Numismatik Bd. 24 (1901) 355 ff. (Palmblätter und andere Siegerpreise, Cippen) — 362, 1 N. 7. N 9 ff. N 16. N. 35.
Ders., die Sammlung F. L. von Gans; in Amtliche Berichte aus den Königlichen (seit 1918 „staatlichen") Kunstsammlungen Jg. 35 (1913) 66—108.
Ders., zur Sammlung F. L. von Gans ebd. Jg. 38 (1916/17) 1—54.
R. Zahn, spätantike Silbergefäße ebd. 264—304.
Ders., zu dem Honoriusschmuck und den durchbrochenen Goldarbeiten ebd. 304—309.
Ders., Die Sammlung Friedrich L. von Gans; in Galerie Bachstitz, s-Gravenhage Bd. II. antike, byzantinische, islamische Arbeiten der Kleinkunst und des Kunstgewerbes, antike Skulpturen (Berlin 1921).
K. Zangemeister, rilievo di Foligno rappresentante giuochi circensi; in Annali dell' Instituto Bd. 42 (1870) 232 ff.
G. Zoega, catalogus codicum copticorum, qui in museo Borgiano Velitris asservantur (Rom 1810, Neudruck Leipzig 1903). Vgl. Exkurs zu N **67**.
Katalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich (1890) II n. 4045 f. = N **9**. — n. 4076 Abguß von N **50**.

AUSGABEN DER AUTOREN

Ps.-Acronis scholia in Horatium vetustiora rec. O. Keller (1902 ff.).
Acta Sanctorum VII 2. 16 Oct. Vita S. Bercharii (§ 675) ‚Abbatis Dervensis et martyris, auctore Adsone († 992), Abbate Dervensi p. 1010 ff.
Agathiae historiae, in Historici graeci minores ed. Dindorf II (1871).
Ammiani Marcellini rerum gestarum libri qui supersunt rec. C. U. Clark (1910—1915).
Anthologia latina edd. Buecheler et Riese (1894—1897).
Appiani historia romana rec. Mendelssohn-Viereck (1879—1905).
Sancti Aureli Augustini contra Secundinum liber. Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum Bd. 25 (1891) p. 905—947.
D. Magni Ausonii opuscula rec. Schenkl (1883). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 5, 2.

Johannis Cassiani conlationes XXIV. Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum Bd. 13, 2 (1886).
Cassiodori senatoris variae rec. Th. Mommsen (1894). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 12. Im Anhang: Acta synhodorum habitarum Romae a. 499. 501. 502.
Georgius Cedrenus ed. J. Bekker. Bonn (1839).
Chorikios, apologie des mimes, publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la Biblioteca Nacional de Madrid par Ch. Graux; in Revue de philologie n. s. Bd. 1 (1877) 209 ff.
Chronica minora saec. IV. V. VI. VII ed. Th. Mommsen. 3 Bde. Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 9 (1892), 11 (1894), 13 (1898).
Chronicon paschale rec. L. Dindorf. Bonn (1832).
Claudii Claudiani carmina rec. Th. Birt (1892). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 10.
(Codex Theodosianus) Theodosiani libri XVI cum constitutionibus Sirmondianis et leges novellae ad Theodosianum pertinentes edd. Th. Mommsen et P. M. Meyer (1903—1905).
Codex Justinianus, Novellae vgl. Corpus iuris civilis.
Codini curopalatae de officialibus palatii Cpolitani et de officiis magnae ecclesiae liber rec. I. Bekker. Bonn (1839).
Constantini Porphyrogeniti imperatoris de cerimoniis aulae byzantinae libri duo graece et latine e recensione I. I. Reiskii cum eiusdem commentariis integris. 2 Bde. Bonn (1829f.)
Ders., de thematibus et de administrando imperio rec. I. Bekker. Bonn (1840).
Corippi in laudem Justini Augusti minoris libri IV; in Corippi Africani Grammatici libri qui supersunt rec. J. Partsch (1879). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 3, 2. 111 ff.
Corpus iuris civilis I[5] (1889) Institutiones rec. P. Krueger, Digesta rec. Th. Mommsen. — II[5] (1892) Codex Justinianus rec. P. Krueger. — III[4] (1912) Novellae ed. R. Schoell et G. Kroll.
Vita Caecilii Cypriani, in S. Thascii Caecilii Cypriani opera omnia. Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum Bd. 3, 3 (1871).
Dionysii Halicarnassensis antiquitatum romanarum quae supersunt ed. Jacoby (1885 ff.).
Magni Felicis Ennodi opera rec. F. Vogel (1885). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 7.
Evangelia apocrypha . . . rec. C. de Tischendorf 2 ed. (1886).
Gregorii Turonensis opera ed. Arndt et Krusch. Pars I historia Francorum (1884). Monumenta Germaniae historica, scriptores rerum merovingicarum Bd. 1, 1.
Sancti Eusebii Hieronymi epistulae. Pars I: epistulae I—LXX. Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum Bd. 54.
Fragmenta historicorum graecorum collegit . . C. Müller Bd. 4 (Paris 1868).
S. P. N. Joannis Chrysostomi, archiepiscopi Constantinopolitani, opera omnia quae exstant. Migne, patrologiae graecae tomus 47—64.
Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX ed. Lindsay (1911).
Libanii opera rec. Förster (1903 ff.).
Ioannes Lydus ex. recognitione I. Bekkeri. Bonn 1837.
Ders., ed. R. Wuensch (de magistratibus 1904, de mensibus 1898).
Ioannis Malalae chronographia ex recensione L. Dindorfii. Bonn (1831).
Mamertinus, gratiarum actio de consulatu suo Juliano imperatori. In: XII panegyrici latini, iterum rec. G. Baehrens (Teubner 1911) p. 131 ff.
M. Manilii astronomica ed. J. van Wageningen (1915).
Marcellinus Comes s. Chronica minora.
Marci Diaconi vita Porphyrii episcopi Gazensis (Teubner 1895).
Palladii dialogus cum Theodoro de vita S. Joannis Chrysostomi. Migne, patrologiae graecae tomus 47. 5 ff.
Passio antiquior SS. Sergii et Bacchi; in Analecta Bollandiana Bd. 14 (1895) 373—395.
Julii Pollucis onomasticon rec. I. Bekker (1846).
Procopii Caesarensis opera omnia rec. Haury (1905—1913).
S. Prosperi Aquitani . . opera omnia. Migne, patrologiae latinae tomus 51.
Aurelii Prudentii Clementis quae exstant carmina. Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum Bd. 61.
Scriptores Historiae Augustae ed. Hohl (1927).
Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii rec. Thilo et Hagen (1881 ff.).

Gai Sollii Apollinaris Sidonii epistulae et carmina rec. Chr. Luetjohann (1887). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 8.
C. Suetonii Tranquilli praeter Caesarum liberos reliquiae ed. Reifferscheid (1860).
Q. Aurelii Symmachi quae supersunt ed. O. Seeck (1893). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 6, 1.
Synesii episcopi Cyrenes opera. Migne, patrologiae graecae tomus 66. 1054 ff.
Quinti Septimi Florentis Tertulliani opera rec. Reifferscheid et Wissowa. Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum. Bd. 20, 1 p. 30—58 de idololatria.
Ders. rec. Oehler (Leipzig 1854) p. 33—57 de idololatria, p. 223—246 de corona.
Themistii orationes ed. Dindorf (1832).
Theophanis chronographia rec. C. de Boor (1883—1885).
Venantii Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici opera poetica rec. F. Leo (1881). Monumenta Germaniae historica, auctores antiquissimi Bd. 4, 1.
Zosimi... historia nova ed. L. Mendelssohn (1887).

NACHTRAG

JUL. CAESARIS BULANGERI de circo Romano ludisque Circensibus ac Circi et Amphitheatri venatione, liber (Paris 1598).
M. EDÉLESTAND DU MÉRIL, de l'usage non interrompu jusq'à nos jours des tablettes en cire; in Études sur quelques points d'archéologie et d'histoire littéraire (Paris und Leipzig, A. Franck 1862) 85—142. Vorzügliche Materialsammlung über kirchliche und mittelalterliche Diptychen.
A. NESBITT, on wall decoration in sectile work as used by the Romans with special reference to the decorations of the palace of the Bassi at Rome; in Archaeologia Bd. 45 (1880) 267 ff. 283 f. — N 9—12. N 43. N 56. N 58 (Kostüm der Venatores).
F. POULSEN, Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen. Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, historisk-filologiske Meddelelser Bd. 15, 4 (1928) 24 Abb. 43 f. Frauenkopf in Bologna zu N 66; Poulsen hält den Kopf für echt claudisch, nur das Gesicht für spätantik überarbeitet; ich hatte diesen Eindruck nicht.
J. WILPERT, wahre und falsche Auslegung der altchristlichen Sarkofagskulpturen; in Zeitschrift für katholische Theologie (Innsbruck) Bd. 46 (1922) 1—19. 177—211. — 177 ff. Kostüm auf Sarkofagen.

B. TABELLE DER

N.	Name	Zeit	Ort jetzt	Ort früher	Gori a)
1	Probus	406	Aosta, Dom	—	—
2	Constantius III.	417	Halberstadt, Dom	Constantinopel?	—
3	Felix	428	Paris, Cdm	Limoges *Comodoliacense*	**I 129 f.** T. 2. p. XVI f. n. 8
4	Asturius	449	Darmstadt	1) Lüttich, *Leodiense* 2) Köln, Hüpsch	**I 57—85 T. 3. 105—118. 131.** p. XVII n. 9
5	Severus	470	Leipzig	—	III 306 T. 43. p. XIX n. 46
6	Basilius	480	V. Mailand R. Uffizi, *Mediceum*	Florenz, Riccardi u. Bassetti	**II 127—137 T. 20 f.** 144—148. 155—160. p. XIV f. n. 8 f.
7	Boethius	487	Brescia	Brescia, Barbisoni u. Querini *Brixianum Boethii consulis*	**I 132—202 T. 4 f.** p. XVII n. 10
8	Sividius	488	Paris, Cdm	Gerunden	—
9	Areobindus	506	Zürich, *Norimbergense et Turicense*	Nürnberg?	**I 208—219 T. 7.** p. XIX n. 12
10	,,	,,	Besançon (u. Sorèze)	—	—
11	,,	,,	Paris, Cluny	Dijon, de la Mare u. a. *Divionense Stiliconis*	**I 121—123 T. 1.** p. XV n. 7
12	,,	,,	Petersburg, Ermitage	Nürnberg?	—
13	,,	,,	Paris, Louvre	Kunsthandel	—
14	,,	,,	Mailand, Trivulzio	Mailand, Settala	**II 105—110 T. 18.** p. XII n. 6
15	,,	,,	Lucca, *Lucense*	—	**I 219—228 T. 8.** p. XIX n. 13
16	Clementinus	513	Liverpool	Nürnberg *Norimbergense*, dann Wiczay u. a.	**I 229—260 T. 9 f.** p. XX n. 14
17	Anthemius	515	früher Limoges	—	—
18	Anastasius	517	Petersburg, Ermitage	Limoges, dann Janzé, Stieglitz	—
19	,,	,,	Verona, *Veronense*	—	**II 1—12 T. 13.** p. IX n. 1
20	,,	,,	V. Berlin, Antiquarium R. London, VAM	Lüttich *Leodiense*	**I 1—56** (p. 2 VI). **105—118.** 267—277 **T. 113** (281). p. XX n. 15

SAMMELWERKE

Cabrol b) 1920	Meyer c) 1879	Molinier d) 1896	Pulszky e) 1856	Volbach f) 1916	Westwood g) 1876	CIL	Bekannt seit
n. 2	n. 1	n. 2	S. 24	n. 1	S. 379	V 2. 6836	1835
n. 38	n. 4	n. 38	S. 21 f. n. 6	n. 13	n. 45 f.	—	1819
n. 3	n. 2	n. 3	S. 6 f. n. 1	n. 2	n. 41	XIII 3,2 10032,1	1706
n. 4	n. 3	n. 4	S. 7 f. n. 2	n. 3	n. 44	XIII 3,2 10032,2	1660
—	—	—	—	—	S. 455	Dessau 8994	1743
n. 37	n. 32	n. 37	S. 14 f. n. 11	n. 4	n. 71 f.	XI 2,2. 8138	1716
n. 5	n. 5	n. 5	S. 9 f. n. 3	n. 5	n. 47 f.	V 2. 8120,1	1717
n. 6	n. 6	n. 6	—	—	—	XII 133	1809
n. 8	n. 7	n. 7	S. 10 f. n. 4	—	n. 53 S. 486	XIII 3,2 10032,3 a	1747
n. 10	n. 10	**n. 10**	,,	n. 6	—	XIII 3,2 10032,3 c	1686
n. 9	n. 9	n. 9	—	—	—	XIII 3,2 10032,3 b	1773, 1802
n. 7	n. 8	n. 8	—	—	**S. 403 f.**	XIII 3,2 10032,3 d	1874
n. 13	—	n. 13	—	—	—	—	1884
n. 12	n. 12	n. 12	S. 21 n. 5	— —	S. 364,1	V 2. 8120,8	1759
n. 11	n. 11	n. 11	S. 10 f. n. 4	—	n. 51 f.	XI 2,2. 8137	1753
n. 15	n. 13	n. 15	**S. 12 n. 5 S. 40 ff.**	n. 7	n. 54 f.	XIII 3,2 10032,14	1742
n. 16	—	n. 16	—	—	—	XIII 3,2 10032,4	1708
n. 20	n. 17	n. 20	—	—	n. 61 T. 1	—	1866
n. 19	n. 16	n. 19	S. 12 f. n. 7 S. 3			V 2. 8120,2	1747
n. 18	n. 15	n. 18	,,	n. 8	**n. 60 S. 483**	XIII 3,2 10032,5 b	1622

N.	Name	Zeit	Ort jetzt	Ort früher	Gori a)
21	Anastasius	517	Paris, Cdm	Bourges *Bituricense*	**I 1—56** (p. 2 VII). **105—118.** 267—277 **T. 12** (281). p. XX n. 15
21bis	„		Vatican	Lorsch	—
22	Magnus	518	V. Mailand R. Paris, Cdm	V. Mailand, Bossi R. Paris	R. **II 169—176 T. 2.** p. XVII, n. 11
23	„	„	Paris, Cdm	Holland *Batavo-Saxianum, diptyque d'Hollande*	**II 13—18.** p. X n. 2
24	„	„	Petersburg, Ermitage	—	—
25	„	„	Liverpool	Kunsthandel	—
26	Justinianus	521	Mailand, Trivulzio	Cremona *Cremonense*	—
27	„	„	Paris, Cdm	Autun, Dom	—
28	„	„	New York	Le Puy	—
29	Philoxenus	525	Paris, Cdm	Compiègne *tablettes de l écriture de Rome, Compendiense*	**I 1—56** (p. 2 VIII). **II 19—24 T. 15.** p. X n. 3
30	„	„	Mailand, Trivulzio	—	—
31	Philoxenus	525	Paris, Cdm	Autun, Dom	—
32	Orestes	530	London, VAM	Mailand, Settala, Trivulzio u. a. *Septalianum Orestis consulis*	**II 87—104 T. 17.** p. XII n. 5
33	Apion	539	Oviedo	—	—
34	Justinus	540	Berlin, KFM	Goslar, Dom?	—
35	Aspar (Missorium)	434	Florenz, Museo archeologico	—	—
36	Constantius III?	417?	Berlin, Antiquarium	Trier	—
37	Consul	um 435?	Bourges	—	—
38	„ (Roma-Cpolis)	um 470?	Wien	Florenz, Riccardi *diptychon natalitium*	**II 177—182. 253—258 T. 3** (182) **9** (258). p. XVII n. 12

Cabrol b) 1920	Meyer c) 1879	Molinier d) 1896	Pulszky e) 1856	Volbach f) 1916	Westwood g) 1876	CIL	Bekannt seit
n. 17	n. 14	n. 17	S. 12 f. n. 7 S. 13	—	n. 58 f.	XIII 3,2 10022,5 a	1622
—	—	—	—	—	—	—	1927
n. 24 f.	n. 21 f.	n. 24 f.	S. 13 f. n. 8 S. 24, 32	n. 14	n. 64 f.	—	V 1806 R 1678
n. 21	n. 18	n. 21	„	—	n. 62	XIII 3,2 10032,6	1750
n. 23	n. 20	n. 23	—	—	**S. 404**	—	1876
n. 22	n. 19	n. 22	**S. 43 f.**	—	n. 63	—	1851
n. 26	n. 23	n. 26	S. 12 n. 6	—	S. 365,3	V 2. 8120,3	1773
n. 28	n. 24	n. 28	„	—	n. 56	XIII 3,2 10032,7 a	1807
n. 27	**n. 25**	n. 27	—	n. 9	—	XIII 3,2 10032,7 b	1873
n. 29	**n. 26**	n. 29	S. 14 n. 9	n. 10	n. 66 f.	XIII 3,2 10032,8 a	1614
n. 30	n. 27	n. 30	—	—	**S. 364 f.**	V 2. 8120,4	1876
n. 32	**n. 46**	n. 32	—	—	n. 57	XIII 3,2 10032,8 b	1807
n. 34	n. 29	n. 34	**S. 14 n. 10 S. 25, 17**	n. 11	**n. 69 f.**	V 2. 8120,6	1759
n. 35	n. 30	n. 35	—	—	S. 490	II 2699	1872 (1860)
n. 36	n. 31	n. 36	—	n. 12	**n. 49 f. S. 435**	XIII 3,2 10032,9	1862
s. v. disque n. XI	**S. 6—8**	—	—	—	—	XI 2637	1771 (gef. 1750)
n. 56	**n. 43**	n. 56	—	n. 26	—	XIII 3,2 10032,12	1877
n. 30	**n. 38**	n. 39	—	—	—	—	1864
n. 53	n. 54	n. 53	S. 28 n. 7	n. 19	n. 79 f.	—	1753

N.	Name	Zeit	Ort jetzt	Ort früher	Gori a)
39	Consul (Severus?)	470?	Bologna	Palagi	
40	,,	um 480?	Prag	—	—
41	,,	493?	Paris, Béarn	Rom, Barberini	—
42	,,	um 525?	Novara, San Gaudenzio *Novarense ecclesiae S. Gaudentii*	—	**II 183—200 T. 4.** p. XVII n. 14
43	,,	um 530?	Monza, Domschatz, *Modoetiense I*	—	**II 204—218 T. 6.** p. XIX n. 15
44	,,	um 530?	London, BM u. VAM	Kunsthandel	—
45	Kaiserdiptychon, Teilstück	um 450?	München, Staatsbibliothek	Bamberg?	— —
46	Kaiserdiptychon, Teilstück	,,	Hamburg, Staatsbibliothek	—	—
47	,,	,,	Bologna	Bianconi	—
48	,,	um 500	Paris, Louvre	Peiresc, dann Rom, Barberini *Epinikion Constantii Augusti*	**II 163—168 T. 1.** p. XVI n. 10
49	,,	,,	Mailand, Trivulzio	—	—
50	,,	,,	Basel	Privatbesitz	—
51	,,	,,	Florenz, Bargello	Florenz, Riccardi, dann Spitzer, Carrand *Theodora*	**II 259—266 T. 10.** p. XXI n. 18
52	,,	,,	Wien	Florenz, Riccardi, vorher Paris, Cdm? *Parisiense*	**II 267—272 T. 11.** p. XXI n. 18
53	Diptychon, Teilstück	,,	Petersburg, Ermitage	Kunsthandel	—
54	Nicomachorum (R)-Symmachorum (V)	um 400	R. Paris, Cluny V. London, VAM	Montier en Der *Meleretense*	**I 203—207 T. 6.** p. XVIII n. 11
55	Asklepios-Hygieia	um 400	Liverpool	Florenz, Gaddi, dann Wiczay u. a.	**IV 61—64 T. 20 f.** (Passeri)
56	Lampadiorum	um 425?	Brescia	Brescia, Querini *Brixianum Quirinianum Lampadiorum*	**II 26—86 T. 16.** p. XI n. 4

Cabrol b) 1920	Meyer c) 1879	Molinier d) 1896	Pulszky e) 1856	Volbach f) 1916	Westwood g) 1876	CIL	Bekannt seit
s. v. ivoires S. 1955 n. 41	—	—	—	—	**S. 363,2**	—	1876
n. 45	**S. 82**	n. 45	—	—	S. 466	—	1871
n. 41	**n. 33**	n. 41	—	—	—	—	1834
(n. 14)	n. 35	(n. 14)	S. 22	—	—	—	1612
n. 44	n. 37	n. 44 S. 50 ff.	S. 23	n. 15	n. 83 f.	—	1687
n. 42	n. 34	n. 42	—	—	**n. 73**	—	1855, 1867
n. 47	**45 ff. 82 n. 61**	n. 49	—	n. 22	—	—	1860
—	—	—	—	—	**n. 361**	—	1858
—	n. 49	n. 55	S. 24	—	**S. 361**	—	1775
n. 74	n. 58	n. 10	—	n. 20	S. 353 f.	—	1625
n. 46 f.	**n. 59**	n. 46 f.	—	—	S. 365,5	V 2. 8120,7	1835
n. 48	**n. 60**	n. 48	—	n. 21	**n. 81**	XIII 3,2 10032,10	1865
n. 57 b	n. 50 b	n. 57,2	S. 22 n. 8	(n. 18)	**S. 493 f.**	—	1759
n. 57 a	n. 50 a	n. 57,1	S. 22 n. 7	n. 18	S. 473. 493 f.	—	1724
—	—	—	—	—	**S. 403**	—	1874
n. 58	n. 53	n. 58	S. 25 n. 2	n. 25	**V. n. 27, R. S. 395**	XIII 3,2 10032,13	1717
n. 61	n. 55	n. 61	**S. 25 n. 1 S. 35 ff.**	n. 24	XIII. n. 15f.	—	1759
n. 33	n. 42	n. 33	S. 18 n. 2	—	n. 38	V 2. 8120,5	1752

N.	Name	Zeit	Ort		Gori a)
			jetzt	früher	
57	Kaiserpriester	um 400?	Paris, Louvre	Neapel, Gabrielli, dann Aus'm Weerth	—
58	Venatio mit Hirschen	nach 400	Liverpool	Mâcon	—
59	Consecratio	um 450?	London, BM	Florenz, Gherardesca *Romuli apotheosis*	**II 118—126 T. 19. 138—160.** p. XIII n. 7
60	Venatio mit Löwen	,,	Petersburg, Ermitage	Kunsthandel	—
61	Selene-Dionysos	,,	Sens, Bibliothek	Sens, Dom	—
62	Theodosius I. (Missorium)	388	Madrid, accademia de Historia	Mérida	—
63	Stilicho bez. Eucherius	um 395?	Monza, Domschatz, *Modoetiense II.*	ebd.	**II 219—242 T. 7.** p. XIX n. 16
64	Patricius	um 425?	Novara, Dom	ebd.	**II 183—200 T. 4.** p. XVIII n. 13
65	Probianus	um 400	Berlin, Staatsbibliothek	Werden	—
65A	C. L. Severus	nach 450	Ostia, Castello		—
66	Honorius und Maria, Cameo	398	Paris, Robert de Rothschild	Spanien	—
67	Kaiserprozession	7 Jh.?	Trier, Domschatz	Rheinland?	—
68	Christliches Diptychon	um 400	Mailand, Trivulzio		—
69	dgl., Carrand	um 450?	Florenz, Bargello	Rheinland?	—
70	dgl., Andrews	,,	London, VAM	Palermo	—
71	dgl., Rouen	um 425?	Rouen, Bibliothek	Rouen, Domschatz *livre d' ivoire*	

a) A. F. Gori, Thesaurus veterum diptychorum . . I—III, IV von Passeri (1759); die Vorbemerkungen Passeris zu den einzelnen Bänden sind lateinisch paginiert. Die von Gori abgedruckten früheren Arbeiten werden hier nicht einzeln zitiert.

b) F. Cabrol und H. Leclerq, dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie IV 1 (1920) s. v. diptyque; Katalog S. 1094 ff.

c) W. Meyer, zwei antike Elfenbeintafeln der Kgl. Staatsbibliothek in München (1879); Katalog S. 62 ff. mit den Verweisen auf frühere Seitenzahlen.

Cábrol b) 1920	Meyer c) 1879	Molinier d) 1896	Pulszky e) 1856	Volbach f) 1916	Westwood g) 1876	CIL	Bekannt seit
—	—	—	—	—	—	—	1895
n. 51	n. 41	n. 51	**S. 16 ff. n. 1. S. 40**	—	n. 37	—	1807
n. 40	n. 40	n. 40	S. 18 f. n. 3	—	—	—	1716
n. 52	n. 39	n. 52	—	—	S. 403	—	1874
n. 64	n. 56	n. 64	S. 27 n. 4	n. 23	n. 23 f. S. 424	—	1807
s. v. disque n. 4	—	—	—	—	—	II 483	1847
n. 1	n. 47	n. 1	S. 19 f. n. 4	**n. 17**	n. 42 f.	—	1759
n. 54	n. 48	n. 54	S. 22	(n. 17)	n. 74 f.	—	1612
n. 50	**n. 44**	n. 50	—	n. 16	n. 39 f.	XIII 3,2 10032,11	Ende 18. Jh.
—	—	—	—	—	—	XV Nachträge	ca. 1910
—	—	—	—	—	—	—	Ende 19. Jh.
s. v. ivoires 1984 n. 215	—	**S. 74 ff.**	—	n. 72	**n. 148 S. 470**	—	1833
n. 70	—	S. 63	—	n. 29	S. 366,6	V 2. 8120,9	
n. 67	—	S. 57 ff. T. 5,2	—	—	n. 112 f.	—	
—	—	—	—	—	—	—	
n. 68	—	**S. 53 f.**	—	—	**S. 416**	—	

d) E. Molinier, histoire générale des arts appliquées à l'industrie. I ivoires (1896) S. 17 ff.

e) F. Pulszky, catalogue of the Féjerváry ivories in the museum of J. Mayer . . preceded by an essay on antique ivories (1856).

f) W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters (1916).

g) Westwood, catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum (1876).

C. WICHTIGSTE SCHRIFTQUELLEN.

(In den Anmerkungen des Textes an *KURSIVEM* Druck der Autorennamen kenntlich.)

Ps. Acronis scholia zu Horatius serm. I 5, 36. Keller II p. 67. clavum: τὸν κολοβίωνα, purpuram, quae in pectore extenditur senatorum.

Acta S. Cypriani (a. 258 Carthago). Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 3, 3 p. CXIII. Stadtkostüm: et ita idem Cyprianus in agrum Sexti productus est et ibi se lacerna byrro expoliavit et genu in terra flexit ... et cum se dalmatica espoliasset et diaconibus tradidisset, in linea stetit ...

Acta Pilati I c 1,5 Tischendorf, evangelia apocrypha p. 211. Bildnisständer: Εἰσελθόντος δὲ τοῦ Ἰησοῦ (zu Pilatus) καὶ τῶν σιγνοφόρων κατεχόντων τὰ σίγνα, ἐκάμφθησαν αἱ προτομαὶ τῶν σίγνων καὶ προσεκύνησαν τῷ Ἰησοῦ.

Acta Sanctorum VII 2. 16. Oct. Vita S. Bercharii († 675), abbatis Dervensis et martyris, auctore Adsone, abbate Dervensi († 992) p. 1010 ff. 1017 D: ... (Bercharius) Hierosolymam adiit sacrasque plurimum reliquias impetravit, *tabulasque eburneas optimas secum deportavit;* sicque Romam multoties adiens, plurimorum sanctorum reliquias detulit ... (ebd. 986 ff. Lebenslauf des h. Bercharius).

Ammianus Marcellinus rec. Clark. — 14 c. 6, 9. Stadtkostüm: alii summum decus in carruchis solito altioribus, et *ambitioso vestium cultu* ponentes, sudant sub ponderibus *lacernarum*, quas in *collis insertas* iugulis ipsis adnectunt, nimia subtegminum tenuitate perflabiles, expectantes crebris agitationibus, maximeque sinistra, ut longiores fimbriae *tunicaeque* perspicue luceant, *varietate licio-rum effigiatae in species animalium multi-formes.*

14 c. 9, 7. Kaiserliches Colobium: post haec indumentum regale quaerebatur (im Prozeß), et ministris fucandae purpurae tortis, confessisque pectoralem tuniculam sine manicis textam ...

22 c. 7, 2. Freilassung von Sklaven: dein Mamertino (Consul W 362) ludos edente circenses, *manu mittendis ex more inductis* ...

Anthologia latina ed. Buecheler et Riese I carmen 3 (von Asterius, Consul W 494), 5 ff. p. 18 Schauspiele:

... tempore quo penaces circo subiunximus atque
scenam euripo extulimus subitam,
ut ludos currusque simul variumque ferarum
certamen iunctim Roma teneret ovans.

Appianus de bello punico (VIII) rec. Mendelsohn-Viereck c. 66. Triumphalornat des Scipio Africanus 201 v. Chr. ... καὶ ὁ στρατηγὸς ... ἐφ' ἅρματος καταγεγραμμένου ποικίλως, ἔστεπται μὲν ἀπὸ χρυσοῦ καὶ λίθων πολυτίμων, ἔσταλται δ' ἐς τὸν πάτριον τρόπον πορφύραν ἀστέρων χρυσῶν ἐνυφασμένων. καὶ σκῆπτρον ἐξ ἐλέφαντος φέρει καὶ δάφνην, ἣν ἀεὶ Ῥωμαῖοι νομίζουσι νίκης σύμβολον.

Augustinus († 430) contra Secundinum. Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 25, 2 p. 940 f. Pancarpum: nomine pancarpi, qui in ludicris muneribus edi solet, propter omnium generum, quae inerant, bestias ...

Ausonius rec. Schenkl. — VIII. Gratiarum actio ad Gratianum (a. 379). Consulares Kostüm, Insignien: c. 10 Zitate aus dem Schreiben Gratians. c. 11, 51. eo quoque descendisti, ut quaereres, qualis ad me trabea mitteretur. omne largitionum tuorum ministerium sollicitudine fatigasti ... 52. tu mea causa per Gallias civilium decorum indumenta dispensas, loricatus de toga mea tractas, in procinctu et cum maxime dimicaturus palmatae vestis meae ornamenta disponis: feliciter et bono omine. namque iste habitus ut in pace consulis est, sic in victoria triumphantis. parum est, si, qualis ad me trabea mittatur, interroges: te coram promi iubes. 53. nec satis habes, ut largitionum ministri ex more fungantur: eligis ipse de multis et, cum elegeris, munera tua verborum honore prosequeris. »palmatam«, inquis, »tibi misi, in qua Divus Constantius parens noster intextus est«. me beatum, cuius insignibus talis cura praestatur.

c. 18, 83. deus ... indulsit, ut sellam curulem, cuius sedem frequenter ornabis, ut praetextam meam purpurae tuae luce fucatam,

ut trabeam non magis auro suo quam munere tuo splendidam . . .

XIII. Liber protrepticus ad nepotem (Edyll. IV) 91.

ut praefecturam duplicem, sellamque curulem,
ut trabeam pictamque togam, mea praemia, consul
induerem, fastisque meis praelatus haberer.

Cassianus († ca. 435), conlatio V c. 14, 2 f. Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 13, 2. p. 137 f. Pancarpum: ut fieri solet ab his, qui coram regibus mundi huius omnigenis congredi bestiis praemiorum contemplatione consuerunt, quod spectaculi vulgo genus pancarpum nuncupatur. hi, inquam, feras quascumque fortiores robore vel feritatis rabie conspexerint diriores, adversus eas primae congressionis certamen adripiunt, quibus extinctis reliquas, quae minus terribiles minusque vehementes sunt, exitu facilius prosternunt.

Cassiodorus variae rec. Mommsen. — VI 1 formula consulatus (a. 511). 1 . . . consulatus . . . solus meruit habere *palmatas vestes*, quas felicitas dabat: *praemia vincentium*, nomen annorum . . . 3. Hinc est, quod etiam *fasces* atque *secures* . . . praeceptae sunt *inligari* . . . 6. consulatus te decoramus (d. h. Theoderich) *insignibus*. pinge vastos umeros vario colore *palmatae*, validam manum victoriali *scipione* nobilita, lares proprios etiam *calceis auratus* egredere, *sellam curulem* pro sua magnitudine multis gradibus enisus ascende.

VI 14 formula de his qui referendi sunt in senatu: 3. iam senatui praedestinatus est cui nos contulimus *laticlaviam* dignitatem.

VI 21 formula rectoris provinciae. 2. Chlamys mit Einsatz: chlamydis tuae procul dubio inter alia clavos intende, quos scias non inaniter positos, nisi ut, cum publicum agentes purpuram cernerent, de vigore semper principis ammonerent.

IX 23 (a. 533) Athalarich an den Senat. 5. consulare Insignien: alumnum vestrum Paulinum (Consul W 534) aurea dignitate vestimus, ut iuventus eius, quae fulget meritis, *trabea* quoque resplendeat *triumphali*. hunc honorem Deciorum familia non miratur, quia eorum plena sunt atria *fascibus laureatis*.

Cedrenus Bonn I p. 297. Die Consuln werfen ihr Mundtuch, mappa, nach dem Bankett im Theater fort: ὅπερ ὑποδεχόμενος ὁ λεγόμενος μαππάριος τὸν ἀγῶνα παρεσκεύασεν.

I p. 625. Kaiser Anastasius ἦν δὲ τῷ σώματι μήκιστος, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔχων χαροποὺς καὶ γλαυκοὺς μετρίως, φαλακρὸς ῥέμα καὶ πολιός.

Chron. Paschale a. 419 Bonn I p. 574. Trabea: εἰσελθόντος Ἀετίου, ἐπάρχου πόλεως μετὰ τοῦ σχήματος ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ . . . Κυριακός τις γέρων βαλὼν μάχαιραν μεγάλην εἰς χάρτην, ὡσανεὶ λίβελλον αὐτῷ προσφέρων, ἔκρουσεν αὐτῷ κατὰ τοῦ δεξιοῦ μέρους τοῦ στήθους, ὥστε τὸ πενόλιον αὐτοῦ καὶ τὴν τόγαν τρηθῆναι.

Johannes Chrysostomus († 407). — In inscriptionem altaris I c. 3 (Migne gr. 51. 72). Majestätsbilder: Οὐχ ὁρᾶτε καὶ ἐπὶ τῶν εἰκόνων τοῦτο τῶν βασιλικῶν, ὅτι ἄνω κεῖται μὲν ἡ εἰκὼν, καὶ τὸν βασιλέα ἔχει ἐγγεγραμμένον· κάτω δὲ ἐν τῇ χοίνικι ἐπιγέγραπται τοῦ βασιλέως τὰ τρόπαια, ἡ νίκη, τὰ κατορθώματα.

In dictum Pauli »nolo vos ignorare« c. 4 (Migne gr. 51. 247). Majestätsbilder: Φέρε, τὸν λόγον ἐπὶ τὰς εἰκόνας ἀγάγωμεν, ἃς οἱ ζωγράφοι γράφουσιν. Εἶδες πολλάκις εἰκόνα βασιλικὴν κυανῷ κατακεχρωσμένην χρώματι, εἶτα τὸν ζωγράφον λευκὰς περιάγοντα γραμμάς, καὶ ποιοῦντα βασιλέα, καὶ θρόνον βασιλικὸν, καὶ ἵππους παρεστῶτας, καὶ δορυφόρους, καὶ πολεμίους δεδεμένους καὶ ὑποκειμένους· Ἀλλ' ὅμως ὁρῶν ταῦτα σκιαγραφούμενα, οὔτε οἶδας τὸ πᾶν, οὔτε ἀγνοεῖς τὸ πᾶν, ἀλλ' ὅτι μὲν ἄνθρωπος γράφεται καὶ ἵππος ἀμυδρῶς ἐπίστασαι· ποῖος δέ ἐστιν ὁ βασιλεύς, καὶ ποῖος ὁ πολέμιος, οὐ σφόδρα ἀκριβῶς οἶδας, ἕως ἂν ἐλθοῦσα τῶν χρωμάτων ἡ ἀλήθεια τρανώσῃ τὴν ὄψιν καὶ σαφεστέραν ποιήσῃ.

In Eutropium c. 1 (Migne gr. 52. 391). Consularornat: Ποῦ νῦν ἡ λαμπρὰ τῆς ὑπατείας περιβολή; ποῦ δὲ αἱ φαιδραὶ λαμπάδες; ποῦ δὲ οἱ κρότοι καὶ οἱ χοροί, καὶ αἱ θαλίαι, καὶ αἱ πανηγύρεις; ποῦ οἱ στέφανοι καὶ τὰ παραπετάσματα; ποῦ ὁ τῆς πόλεως θόρυβος, καὶ αἱ ἐν ἱπποδρομίαις εὐφημίαι; καὶ τῶν θεατῶν αἱ κολακεῖαι; . .

In illud »vidi dominum« II c. 2 (Migne gr. 56. 110). Codicilli: Καθάπερ γὰρ οἱ βασιλεῖς τοῖς ἑαυτῶν ὑπάρχοις χρυσᾶς ὀρέγουσι ῥέλτους, σύμβολον τῆς ἀρχῆς . . .

In Matthaeum homilia 56, 4 (Migne gr. 58. 554). Vela: καθάπερ γὰρ τοὺς δικαστὰς, ὅταν δημοσίᾳ κρίνωσι, τὰ παραπετάσματα συνελκύσαντες οἱ παρεστῶτες πᾶσιν αὐτοὺς δεικνύουσιν.

In ep. ad Philippenses homil. X c. 3 (Migne gr. 62. 259). Tunica: Καὶ σὺ μὲν διὰ τὸν τῦφον τὸν περιττὸν καὶ χιτωνίσκους δύο, καὶ τρεῖς, πολλάκις καὶ χλανίδα καὶ ζώνην, καὶ ἀναξυρίδας ἔχεις. ἐκείνῳ (dem Armen) δὲ οὐδεὶς ἐγκαλεῖ ἕνα περικειμένῳ χιτωνίσκον μόνον.

In illud evangelii quod dicebant Judaei de servatore (spur). c. 4 (Migne gr. 59. 650). Majestätsbilder: Ὥσπερ γὰρ ἐν ταῖς βασιλικαῖς εἰκόσι διαγράφεται ἡ δόξατῶν δορυφόρουν των τὸν βασιλέα, καὶ τῶν βαρβάρων τὰ γένη, τῶν ὑποτεταγμένων τῷ βασιλεῖ, καὶ ὑποπίπτει μὲν ὁ βάρβαρος κάτωθεν, . . . ὑποπίπτει δὲ καὶ ὁ ὁμόφυλος· ἀλλ' ὅμως μετὰ παῤῥησίας ἕστηκε, δοξάζων τὸν ἑαυτοῦ βασιλέα· ὁ δὲ ἀνάγκαις πεπεδημένος ὑπὸ τοὺς πόδας, προσκυνῶν οἷον τὸν βασιλέα, μισθὸν δὲ τῆς προσκυνήσεως ἡῦκ ἔχων· οὐ γὰρ γνώμη αὐτὸν ἤγαγεν, ἀλλ' μ ἀνάγκη αὐτὸν ἐπέδησεν· καὶ ἔστιν ἡ μὲν ἄνω τάξις προσκυνούντων, ἡ δὲ κάτω τάξις πιπτόντων· ἄλλο γάρ ἐστι προσκυνῆσαι καὶ ἄλλο πεσεῖν.

CIL X 1709 (Neapel, Museum) [princeps co]nsulatus cuncta habere insignia [permisit sellam cu]rulem scipionem [pur]puram

Claudianus rec. Birt.

PANEGYRICUS dictus PROBINO et OLYBRIO consulibus (a. 395) 177. Triumphaltrabea: Laetatur veneranda parens et pollice docto iam parat *auratas trabeas* cinctusque micantes stamine, quod molli tondent de stipite Seres frondea lanigerae carpentes vellera silvae, et longum tenues tractus producit in aurum filaque concreto cogit squalere metallo:

205.

Ut *sceptrum* gessere manu membrisque *rigentes*

aptavere *togas*, . . .

231. (Jupiter prospexit) unanimes fratres iuncto stipante senatu

ire forum strictasque procul radiare *secures* atque uno biiuges tolli de limine *fasces*.

II 520. Fasces und Beile:

In EUTROPIUM . . . (prostratis fascibus horret lictor et infames labuntur sponte secures):

EPITHALAMIUM de nuptiis Honorii Augusti (a. 398). Venus schmückt Maria:

282.

Dixit et ornatus, dederant quos nuper ovantes Nereides, collo membrisque micantibus aptat. Ipsa caput distinguit acu, constringit amictus; flammea virgineis accommodat ipsa capillis.

PANEGYRICUS de TERTIO consulatu HONORII Augusti (a. 396). 3. Cinctus Gabinus: Festior annus eat, cinctusque imitata Gabinos dives Hydaspeis augescat purpura gemmis;

PANEGYRICUS de QUARTO consulatu HONORII Augusti (a. 398).

4.

exultant reduces Augusto consule fasces cernis ut armorum proceres legumque potentes patricios sumunt habitus et more Gabino discolor incedit legio . . .

9.

Lictori cedunt aquilae ridetque togatus miles . . .

568.

atque inter niveas alte veherere cohortes, . . .

584.

Portatur iuvenum cervicibus *aurea sedes* ornatuque novo gravior deus. Asperat Indus velamenta *lapis* pretiosaque fila smaragdis ducta virent; amethystus inest et fulgor Hiberus temperat arcanis hyacinthi caerula flammis. Nec rudis in tali suffecit gratia textu; auget *acus* meritum picturatumque metallis vivit opus: multa remorantur iaspide vultus et variis spirat Nereia baca figuris.

599.

Quis iunxit lapides ostro? quis miscuit ignes Sidonii rubrique maris? Tribuere colorem Phoenices, Seres subtegmina, pondus Hydaspes.

De consulatu STILICHONIS (a. 400).

II 88. Stilicho teilt den Nachlaß des Theodosius: Quin et Sidonias chlamydes et *cingula bacis* | *aspera* gemmatasque togas viridesque smaragdo

loricas galeasque renidentes hyacinthis
gestatosque patri capulis radiantibus enses
et vario lapidum distinctas igne coronas
dividis ex aequo: . . .

II 339. Trabea des Stilicho:

Dixit gremioque rigentia profert
dona, *graves auro trabeas*. Insigne Minervam
spirat opus. *Rutilis hic pingitur aula columnis*
et sacri Mariae partus. Lucina dolores
solatur; residet fulgente puerpera lecto;
sollicitae iuxta pallescunt gaudia matris.
Susceptum puerum redimitae tempora Nymphae
auri fonte lavant: teneros de stamine risus
vagitusque audire putes. Jam creverat infans
ore ferens patrem: Stilicho maturior aevi
Martia recturo tradit praecepta nepoti.
Parte alia spumis fumantem Serica frena
sanguineis primae signatus flore iuventae
Eucherius flectebat equum iaculisque vel arcu
aurea purpureos tollentes cornua cervos
aureus ipse ferit. Venus hic invecta columbis
tertia regali iungit conubia nexu,
pennatique nurum circumstipantur Amores
progenitam Augustis Augustorumque sororem.
Eucherius trepido iam flammea sublevat ore
virginis; arridet retro Thermantia fratri.

III 198. Secures:

seu circum trabeis fulgentibus aureus intres,
seu celebres ludos, solio seu fultus eburno
cingas iure forum, denso seu turbine vulgi
circumfusa tuae conscendant rostra *secures*.

III 345. Tiere für die Arena, Diptychen:

Tum virides pardos et cetera colligit Austri,
prodigia inmanesque simul Latonia *dentes*,
qui secti ferro in *tabulas auroque micantes*
inscripti rutilum caelato consule nomen
per proceres et vulgus eant. Stupor omnibus Indis
plurimus ereptis elephas inglorius errat
dentibus: insedit nigra cervice gementum
et fixum dea quassat ebur penitusque cruentis
stirpibus avulsis patulos exarmat hiatus.

Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti (a. 404) 523 ff. Schmuck einer Braut, als Vergleich:

Ac velut officiis trepidantibus ora puellae
spe propiore tori mater sollertior ornat
adveniente proco vestesque et cingula comit
saepe manu viridique angustat iaspide pectus
substringitque comam gemmis et colla monili
circuit et bacis onerat candentibus aures:

560 ff. Trabea:

Conspicuas tum flore genas, *diademate crinem*
membraque *gemmato* trabeae *viridantia cinctu*
et fortes umeros et certatura Lyaeo
inter *Erythraeas* surgentia colla *smaragdos*
mirari sine fine nurus; . . .

604. Sparsio:

. . . Flagrat studiis concordia vulgi,
quam non illecebris dispersi colligis auri;

645. Fasces, Secures:

. . . desuetaque cingit
regius auratis fora fascibus Ulpia lictor,
et sextas Getica praevelans fronde secures . . .

Codex Theodosianus. — 6. 22, 1 (a. 321). Codicilli. Si quis iudicio nostro se adeptum codicillos adstruxerit et idem *vel superna codicillorum impressio, vel scriptura* adstipuletur interior, tamen si ad hoc pecuniam constabit speratam, nihilo minus reiectus in plebem, quo plus extorquere conatus est, abdicetur.

10. 21, 1. 2. 3. — 1 (a. 369). *Auratas ac sericas paragaudas auro intextas tam viriles quam muliebres privatis usibus contexere confictereque prohibemus, et in gynaeceis tantum nostris fieri praecipimus.* 2 (a. 382). Regalien: *Nemo auratas habeat aut in tunicis aut in lineis paragaudas.* Non enim levi animadversione plectetur, quisquis vetito se et indebito non abdicarit indutu. 3 (a. 424). Temperent universi, qui cuiuscumque sunt sexus, dignitatis, artis, professionis et generis, ab huiusmodi speciei possessione, quae soli principi eiusque domui dedicatur. Nec pallia tunicasque domi quis serica contexat aut faciat, quae *tincta conchylio nullius alterius permixtione subtexta sunt.* Proferantur ex aedibus tradanturque tunicae et pallia ex *omni parte texturae cruore infecta conchylii.* Nulla stamina subtexantur tincta conchylio; nec eiusdem infectionis arguto pectine solidanda fila decurrant. Reddenda aerario *holovera* vestimenta protinus offerantur.

14. 10, 1 (a. 382). Kleidergesetz: . . . Sine exceptione temporis matutini, dumtaxat

intra moenia (Roms) constitutus, nullus senatorum habitum sibi vindicet militarem, sed, chlamydis terrore deposito, quieta coloborum ac penularum induat vestimenta. Cum autem vel conventus ordinis candidati coeperit agitari, vel negotium eius sub publica iudicis sessione cognosci, togatum eundem interesse mandamus. . .

15. 9, 1 (a. 384). Nulli privatorum liceat *holosericam* vestem sub qualibet editione largiri. Illud etiam constitutione solidamus, ut, exceptis consulibus ordinariis, nulli prorsus alteri *auream sportulam, diptycha ex ebore* dandi facultas sit. Cum publica celebrentur officia sit *sportulis nummus argenteus, alia materia diptychis.* Nec maiorem argenteum nummum fas sit expendere, quam qui formari solet, cum argenti libra una in argenteos sexaginta dividitur; minorem dare volentibus non solum liberum, sed etiam honestum esse permittimus.

Codex Justinianus 11. 12. — Regalien: Imp. Leo (457—473) Leontico. Nulli prorsus liceat in frenis et equestribus sellis vel in balteis suis margaritas et smaragdos et hyacinthos aptare posthac vel inserere. aliis autem gemmis frena et equestres sellas et balteos suos privatos exornare permittimus. de curcumis vero omnem prorsus qualiumcumque gemmarum habitum praecipimus submoveri. fibulis quoque in chlamydibus his utantur, quae solo auro et arte pretiosae sunt . . . Nulli praeterea privatorum liceat (exceptis scilicet ornamentis matronalibus et tam muliebrium quam virilium anulorum habitu) aliquid ex auro et gemmis quod ad cultum et ornatum imperatorium pertinet facere neque . . . praeparare (auch nicht unter dem Vorwand eines Geschenks) . . . ornamenta enim regia intra aulam meam fieri a palatinis artificibus debent, non passim in privatis domibus vel officiis parari . . .

12. 8, 2 (a. 440). Grade des Illustrats: Omnes privilegia dignitatum hoc ordine servanda cognoscent, ut *primo* loco habeantur ii qui in actu positi illustres peregerint administrationes: *secundo* venient vacantes, qui praesentes in comitatu illustris dignitatis cingula meruerint: *tertium* ordinem eorum prospicimus quibus absentibus cingulum illustris mittitur dignitatis: *quartum* honorariorum qui praesentes a nostro numine sine cingulo codicillos tantum honorariae dignitatis adepti sunt: *quintum* eorum, quibus absentibus similiter sine cingulo mittuntur illustris insignia dignitatis.

Justinians Novelle 105 περὶ τῶν ὑπάτων (a. 537). Auszug. Praeambel: Absicht des Gesetzes. c. 1 Festordnung, Processus, Schauspiele. Gattungen der Schauspiele: ὁρίζονται εἴς τε ἱπποδρομίαν εἴς τε τὰς τῶν θηρίων θέας τε καὶ ἀναιρέσεις, καὶ τὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς τε καὶ θυμέλης ἡδυπαθείας.

Processus I. 1. Januar, καθ' ἣν παραλήψεται τὴν ὑπατείαν καὶ ταύτης κτήσεται τὰ σύμβολα.

Processus II Ludi circenses, θέα τῶν ἁμιλλητηρίων ἵππων = μάππα.

Processus III θεατροκυνήγιον.

Processus IV μονομέριον (1) πάγκαρπον, (2) θηρίοις προσμαχομένους ἀνθρώπους (3) ἀναιρούμενα τα θηρία.

Processus V πόρναι, ἔνθα (1) τοῖς ἐπὶ σκηνῆς γελωτοποιεῖν ἔσται χώρα, (2) τραγῳδοῖς τε καὶ (3) τοῖς ἐπὶ τῆς θυμέλης χοροῖς, (4) θέαμασι γε παντοδαποῖς καὶ ἀκούσμασιν ἀνεῳγμένον ἐστὶ τὸ θέατρον.

Processus VI Ludi circenses = μάππα.

Processus VII, letzter processus ἐπὶ τῆς ἀποθέσεως.

c. 2. Privilegien; Vorrechte der Gattin und Mutter. διαρρίπτειν = Sparsio, zugelassen ἐν τοῖς καλουμένοις μιλιαρισίοις καὶ μήλοις καὶ καυκίοις καὶ τετραγωνίοις καὶ τοῖς τοιούτοις. Gold wirft nur der Kaiser.

Codinus de officiis (15. Jh.) c. 6 Bonn p. 51. Akakia: Ἀπὸ μὲν οὖν τῶν τοιούτων φορεμάτων φορεῖ ὁ βασιλεὺς οἷα ἂν βούλοιτο, τὸν δέ γε σταυρὸν ἐν δεξιᾷφέρει ἀεί, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ βλάτιον κώδικι ἐοικός, δεδεμένον μετὰ μανδυλίου· ὃ βλάτιον ἔχει χῶμα ἐντός, καὶ καλεῖται ἀκακία. καὶ τὸν μὲν σταυρὸν ὁ βασιλεὺς φέρων δι' αὐτοῦ δείκνυσι τὴν εἰς Χριστὸν ἑαυτοῦ πίστιν, διὰ τοῦ στέμματος τὴν τιμήν, διὰ τῆς ζώνης (ἣ νῦν, ὡς εἴρηται, καλεῖται διάδημα) τὸ στρατιώτην εἶναι αὐτόν, διὰ τοῦ σάκκου μέλανος ὄντος τὸ τῆς βασιλείας κρύφιον, διὰ τοῦ χώματος, καλεῖται ἀκακία, ὡς εἴπομεν, τὸ τὸν βασιλέα ταπεινὸν εἶναι ὡς θνητὸν καὶ μὴ διὰ τὸ τῆς βασιλείας ὕψος ἐπαίρεσθαι καὶ μεγαλαυχεῖν . . .

Constantinus Porphyrogenitus, de

cerimoniis aulae byzantinae. Bonn. — I c. 23 p. 131. Investitur eines Comes: er wird vorgeführt, ὁ δὲ βασιλεὺς λαβὼν παρὰ τοῦ πραιποσίτου ὡρατίωνα, ἐπιδίδωσιν αὐτῷ, ἀπέρχεται καὶ ἵσταται ἐν τῇ τάξει αὐτοῦ· Ebenso (ὁμοίως) erhalten die Comites und Protectores χαρτία οἷα τῶν ὑπάτων.

I c. 46 p. 231 ff. Investitur eines Magister: p. 232 f. καὶ ἀσπασάμενος τοὺς πόδας ὁ προβληθεὶς (μάγιστρος), ἀνίσταται, καὶ ὁ ἕτερος πραιπόσιτος παρέχει τοῖς δεσπόταις τὸ στιχάριον καὶ τὸ βαλτίδιον, καὶ οἱ δεσπόται ἐπιδιδοῦσι τῷ προβαλλομένῳ μαγίστρῳ. . . p. 235 ähnlich. p. 236 ὁ δὲ προβληθεὶς μάγιστρος ἐξέρχεται εἰς τοὺς Ἰνδούς, καὶ ἀλλάσσει σαγίον ἀληθινὸν ἐπάνω τοῦ στιχαρίου αὐτοῦ, . . .

I c. 70. Ludi circenses am Gründungstage Cpel's: p. 343, 25 καὶ στοιβάζουσιν ἐν τῷ αὐτῷ καμπτῷ λάχανα καὶ ὕπερθεν αὐτῶν πλακοῦντας. ἐν δὲ τῷ ἑτέρῳ καμπτῷ καὶ ἐν διαφόροις τόποις τοῦ εὐρίπου προστοιβάζουσιν ὁμοίως λάχανά τε καὶ πλακοῦντας. Nach den Rennen Speisung: p. 345, 21 κατέρχεται τὸ πλῆθος τοῦ λαοῦ, καὶ αἴρουσιν ἐκ τῶν στοιβῶν τά τε λάχανα καὶ τὰς πλακοῦντας, ἐν δὲ τῷ αὐτῷ εἰσφέρουσι χέλανδον φερόμενον ἐπὶ ἁμάξης πλῆθος ἰχθύων, καὶ ῥίπτουσιν αὐτὰ ἐπὶ ἐδάφους ἐν τῷ ἱππικῷ. αἴρουσι δὲ καὶ ταῦτα τὸ πλῆθος τοῦ λαοῦ.

I c. 84—96. p. 387 ff. Magister Petrus 6. Jh.: c. 89 p. 405 οἱ ἄρχοντες μετὰ ἀτραβαττικῶν. — c. 91 p. 414 Leo I trägt καμπαῖα, λευκὸν αὐρόκλαβον διβητήσιον καὶ τὴν πορφυρᾶν χλαμύδα (p. 417 καμπάγια). p. 416 f. Empfang des Hofes am Ende der Krönungsfeierlichkeiten: ἀπὸ λευκῶν χλανιδίων καὶ τζαγγίων διὰ τὸ ὡς ἀπὸ προκένσου ἐλθεῖν. — c. 92 p. 423 Anastasius trägt στιχάριν διβητήσιν αὐρόκλαβον καὶ ζωνάριν καὶ τουβία καὶ καμπάγια βασιλικὰ . . . χλαμύδα τὴν βασιλικὴν καὶ τὸν στέφανον τὸν διαλιθον.

II c. 15 p. 574 ἰστέον, ὅτι οἱ μάγιστροι καὶ οἱ εὐειδέστεροι τῶν ἀνθυπάτων ἐφόρεσαν τοὺς λώρους, σκεπεῶνας δὲ ἢ ἀνεξικακίας οὐκ ἐβάσταξαν.

Ders., de thematibus lib. I Bonn. p. 15 . . . Ἰορδάνης, οὗ τινός εἰσι τὰ ἀργυρᾶ μινσούρια τὰ ἀνάγλυφα, ἅπερ κεῖται ἐν τῷ βασιλικῷ βεστιαρίῳ, ἐπιγραφὴν ἔχοντα τοιάνδε: Ἰορδάνου στρατηλάτου τῆς ἀνατολῆς καὶ τῶν λοιπῶν ἐθνῶν τῶν ὑπὸ τὴν μικρὰν Ἀσίαν. (Zeit des Arcadius.

Ders., de administrando imperio c. 53 Bonn p. 251. Ansprache des Constantinus Magnus an eine Gesandtschaft der Chersoniten: . . καὶ πρός τὴν γνησιότητα τῆς ὑμῶν εὐνοίας δίδομεν ὑμῖν καὶ δακτυλίους χρυσοῦς ἐκτυποῦντας τὰς ἡμετέρας εὐσεβεῖς εἰκόνας, δι' ὧν τὰς κατὰ καιρὸν μελλούσας ἀποστέλλεσθαι ἡμῖν παρ' ὑμῶν ἀναφορᾶς τε καὶ δεήσεις σφραγίζοντες, ταύτας γνωρίμους ἡμῖν ἀποδείκνυτε τοὺς ἑαυτῶν πρέσβεις.

Corippus rec. Partsch. In laudem Justini (a. 567). — II 84—125. Ornat des Kaisers: 87—91. . . . promuntque feruntque
Augustas vestes pretiosaque cingula gemmis
et capitis diadema sacri. cultu ipse priore
exuitur, tantumque uno vestitus amictu
constitit, et lumen membris regalibus auxit.
100—123.
egreditur, *tunicaque* pios inducitur artus,
aurata se veste tegens, qua *candidus* omnis
enituit. . .
purpureo terrae resonant *fulgente cothurno*,
loraque puniceis induxit regia vinclis,
Parthica Campano dederant quae tergora fuco . . .
sanguineis praelata rosis, laudata rubore,
lectaque pro sacris, tactu mollissima, plantis.
Augustis solis hoc cultu conpetit uti,
sub quorum est pedibus regum cruor . . .
nobilibus gemmis et cocto lucidus auro
balteus effulgens lumbos praecinxit heriles.
substrictoque sinu vestis divina pependit
poplite fusa tenus, *pretioso candida limbo*.
Caesareos umeros *ardenti murice* texit
circumfusa *chlamys*, rutilo quae *ornata metallo*
principis exerta vincebat lumina dextra.
aurea iuncturas morsu praestrinxit obunco
fibula, et a summis *gemmae* nituere *catenis*,
gemmae, quas Getici felix victoria belli
praebuit atque favens dominis Ravenna revexit,
quasque a Vandalica Belisarius rettulit aula.
IV 1—73. Tribüne für die Sparsio 9—12.
medioque fori, qua divite dextra
egrediens princeps sacra trabeatus ab aula
divitias vulgo, sollemni munere donans,
more nivis sparsurus erat, nova fabrica surgit.
55—69.
roboribus flexis teretes curvaverat arcus
artificum praedocta manus, trabibusque cavatis

adfigens tabulas pendentes struxerat aedes,
quattuor informans molem stationibus unam,
buxea populeis aptans capitella columnis
materiaque ipsa bases firmaverat imas:
omnia roboribus sternunt loca plana politis·
coniungunt tabulas et ferri nexibus artant,
quae pondus strepitusque virum motusque faventis
ferre queant populi. cunctorum terga locorum
alternumque latus conclusit sectile lignum,
undique munimen, decus et tutamina praebens.
disposuere gradus, quis staret in ordine longo
divisum in turmas atque in sua corpora vulgus,
posset ut exertas ad munera tendere palmas...

IV 74—89. Herrichtung der STRASSEN: 76—81.

quae modo lignorum squalebant fragmine, mundant,
exornantque locos, et festa fronde coronant
partes quique suas. fixis tabulata virebant
palmarum ramis et amicae pacis *olivae.*
cuncta *triumphalis* pendentia culmina *laurus*
comit et amplectens foliis felicibus ambit.

IV 90—205. NEUJAHRSEMPFANG im Palast: 103—130.

dona calendarum, quorum est ea cura, parabant
officia, et turmis inplent felicibus aulam.
convectant rutilum *sportisque* capacibus aurum
adcumulant, onerantque locos, quibus altior ipsa
sella triumphalis firma statione locata
iam fuerat, nondum claro tunc consule plena.
hinc vetus *argentum* formas speciesque novatum
in varias, *pressum titulis sculptumque figuris*
excelsis portant umeris, magnisque laborant
ponderibus, cistaeque graves funduntur in unum:
utraque materies in magnos surgit acervos.
aedibus in magnis miro constructa paratu
extabat *sedes, auro gemmisque superba,*
lumen habens sine sole suum; inlustratque propinquos
gemmarum natura locos, rerumque colores
mutans et Phoebi radios fulgentes obumbrans.
miscentur teretes quadris, viridantibus albae.
chrysolithi mireque micant, flammasque pyropos
adflans et propria depellens luce tenebras.
hanc prius in media, quam sol procederet, aula
auratis gradibus sacrisque tapetibus altam
conscendit princeps *trabea* succinctus *avita,*
regalem ditans Augusta fronte coronam,
censuramque piam servans gravitate resedit
Caesareos augens habitus ritusque Gabinos.
cuius Hydaspeis radiabat purpura gemmis
vincens luce diem, plus maiestate sedentis
lucidior meliorque sui.

142—147.

inde senatorum sacro recitantur ab albo
nomina, conscripti patres qua voce citati
accedunt hilares, subeuntque altissima sedis
culmina, praetendunt dextras, et *praemia* sumunt
consulis et mundi domini, donisque superbi
fulvo plena ferunt *argentea vasa metallo.*

IV 206—263. PROCESSUS zur Sophienkirche: 206—210.

interea populus totas conpleverat aedes,
ornatas nexis diversa ex fronde coronis.
serica per cunctas pendebant vela columnas.
perque arcus vicosque omnes adstabat utraque
parte favens vulgus, palmasque sinusque parabat.

224—245.

postquam opibus fidos consul ditavit alumnos,
Augusto nutu cunctos incedere iussit,
ut populis pia dona daret. praecepta facessunt.
tollitur in magnum *divalis sella* triumphum
mille ministrorum manibus, gratoque labori
submittunt umeros et loris fortibus aptant
electi iuvenes, aetas quibus omnibus una,
par habitus, par forma fuit, vestisque rubebat
concolor, atque auro lucebant cingula mundo.
incessit laetus praeclara in veste *senatus,*
pars trabeis, pars compta togis, ut cuique probatus
ordo locum cultumque dabat. divina sequuntur
officia, et primis praeco clamoribus instat
omnibus imperitans sectis procedere turmis.
incedunt densae mixto lictore cohortes.
hinc armata manus dextram laevamque tuetur
Caesarei lateris. clipeis pia terga tegebat

ingens excubitus, protectorumque phalanges fulgebant rutilo pilis splendentibus auro. ipse autem consul sacro diademate fulgens, ornatus trabea, gemmisque ostroque nitebat, ore umerisque potens, et sacri luminis instar . . .

IV 326—331.
ut pius expletis templorum limina votis liquit, in ingentem vectandus *consulis arcem* conscendit gaudens et saeptus lumine sedit. ante pedes domini, faciunt qui iussa, clientes adstabant laeti, vultuque et veste nitebant, Romani populi patres sine semine facti.

Dionysius Halicarnassensis rec. Jacoby III c. 61 1, 2. Die Vertreter der etruskischen Städte bringen dem Tarquinius Priscus dar: σύμβολα τῆς ἡγεμονίας, οἷς ἐκόσμουν αὐτοὶ τοὺς σφετέρους βασιλεῖς, κομίζοντες στέφανόν τε χρύσεον καὶ θρόνον ἐλεφάντινον καὶ σκῆπτρον ἀετὸν ἔχον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς χιτῶνά τε πορφυροῦν χρυσόσημον καὶ περιβόλαιον πορφυροῦν ποικίλον, οἷα Λυδῶν τε καὶ Περσῶν ἐφόρουν οἱ βασιλεῖς, πλὴν οὐ τετράγωνόν γε τῷ σχήματι . . . ἀλλ' ἡμικύκλιον. (Name: Toga.)

Ennodius rec. Vogel. — IX (ep. I 5 an Faustus Avienus, Consul W 501) p. 13, 28. trabealis coturni 30. possessores curulium 37. stirpis suae gestatura aquilas agmina praevius antecessit . . . — p. 14, 14. scipio; 16. fasces.

IL (opusc. II a. 503) § 133 p. 66, 40. etenim purpura vestra, qua anni vocabulum nobilitatis, subripientem miseris vestimentorum largitate pellit algorem.

CDLI (dictio 13) p. 310, 2 . . . familia meruit scipiones et trabeas.

CCLXIII (opusc. I panegyricus dictus Theodorico regi a. 507) c. 4, 16 p. 205. ille annus habuit consulem, qui rempublicam non tam sollicitudine quam opinione tueretur, quo in *segmentis* (Mss. figmentis, sigmentis) posito quae ab hostibus sumpta fuerant arma tremuerunt.

Hesychius: σκαφίον. εἶδος κουρᾶς τῆς κεφαλῆς, ὃ κείρεσθαί φασι τὰς ἑταιρευούσας.

Gregorius von Tours, historia Francorum rec. Arndt et Krusch. II c. 38 (a. 508). (Clodovecus) igitur ab Anastasio imperatore codecillos de consolatu accepit, et in basilica beati Martini tunica blattea indutus et clamide, imponens vertice diademam. Tunc ascenso equite, aurum argentumque . . . praesentibus populis manu propria spargens . . . erogavit et ab ea die tamquam (1) consul aut (2) Augustus est vocitatus.

Hieronymus ep. 64. 10 f. Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 54 p. 597 f. Priesterkleidung Arons: 10. Lineis feminalibus, quae usque ad genua et poplites veniunt, verenda celantur et superior pars sub umbilico vehementer adstringitur . . . vocaturque lingua Hebraica hoc genus vestimenti machnase, Graece περισκελῆ, a nostris feminalia vel bracae usque ad genua pertingentes . . . 11, 2. solent militantes habere lineas, quas camisas vocant, sic aptas membris et adstrictas corporibus, ut expediti sint vel ad cursum vel ad proelia, dirigendo iaculo, tenendo clipeo, ense librando et quocumque necessitas traxerit.

Historia Augusta rec. Hohl. HELIOGABALUS c. 4, 3—5. fecit et in colle Quirinali senaculum, id est mulierum senatum, in quo ante fuerat conventus matronalis, solemnibus dumtaxat diebus et is umquam aliqua matrona *consularis coniugii ornamentis* esset donata, quod veteres imperatores adfinibus detulerunt et his maxime, *quae nobilitatos maritos non habuerant*, ne innobilitatae remanerent. Sub Symiamira facta sunt senatus consulta ridicula de legibus matronalibus: *quae quo vestitu incederet, quae cui cederet, quae ad cuius osculum veniret*, quae pilento, quae equo, quae sagmario, quae asino veheretur, quae carpento mulari, quae bovum, quae sella veheretur, et utrum pellicia, an ossea, an eborata, an argentata, et *quae aurum vel gemmas in calciamentis haberent*.

ALEXANDER SEVERUS c. 27. in animo habuit *omnibus officiis genus vestium proprium* dare et omnibus dignitatibus, ut a vestitu dinoscerentur et omnibus servis, ut in populo possent agnosci, ne quis seditiosus esset, simul ne servi ingenuis miscerentur. Sed hoc Ulpiano Pauloque displicuit dicentibus plurimum rixarum fore, si ⟨quidem⟩ faciles essent homines ad iniurias. tum satis esse constituit, ut equites Romani a senatoribus clavi qualitate discernerentur. paenulis intra urbem frigoris causa ut senes uterentur, permisit, cum id vestimenti genus semper

itinerarium aut pluviale fuisset. matronas tamen intra urbem paenulis uti vetuit, itinere permisit.

AURELIANUS c. 13, 3. Valerianus sagt bei der Erhebung des Aurelianus zum Consul suffectus: cape tibi . . . *tunicam palmatam, togam pictam, subarmalem profundum, sellam eburatam.* nam te consulem hodie designo, scripturus ad senatum, ut tibi deputet *scipionem*, deputet etiam *fasces*; haec enim imperator non solet dare, sed a senatu, quando fit consul, accipere.

Ebd. c. 15, 4. Luxus beim Consulat des Furius Placidus a. 343: vidimus proxime consulatum Furii Placidi tanto ambitu in circo editum, ut non praemia dari aurigis sed patrimonia viderentur, cum darentur tunicae subsericae, lineae paragaudae, darentur etiam equi, ingemescentibus frugi hominibus.

TACITUS c. 8. 1—2. . . habet in bibliotheca Ulpia in armario sexto *librum elephantinum*, quo in hoc senatus consultum perscriptum est, cui Tacitus ipse manu sua subscripsit. nam diu haec senatus consulta, quae ad principes pertinebant, in libris elephantinis scribebantur.

Isidorus origines rec. Lindsay. XIX c. 17, 15. *purpurissum* ex creta argentaria. Cum purpuris pariter tinguitur bibitque eum colorem celerius lanis.

Libanius ep. 1021 (ad Tatianum, Consul 391). rec. Förster II, 149, 1. ἔχω τὴν τιμὴν λαβὼν ἐν τε τῇ φιάλῃ καὶ τῷ διθύρῳ γραμματείῳ τὸ μὲν ἐλέφαντος, ἡ δέ ἐστιν ἀργύρου.

Johannes Lydus de magistratibus. — I c. 7 f. Wünsch p. 13, 7 f. Bonn p. 126 f. Königskostüm des Romulus: c. 7 . . . τῷ γε μὴν Ῥωμύλῳ καὶ στέφανος ἦν καὶ σκῆπτρον ἀετὸν ἔχον ἐπ' ἄκρου, καὶ φαινόλης λευκὸς ποδήρης, ἀπὸ τῶν ὤμων ἔμπροσθεν μέχρι ποδῶν, πορφυροῖς ὑφάσμασιν ῥεραβδωμένος . . . καὶ ὑπόδημα φοινικοῦν· κόθορνος ὄνομα αὐτῷ, κατὰ τὸν Κοκκήϊον. καὶ κοινὸν ἦν τουτὶ τὸ σχῆμα τῆς λεγομένης τόγας αὐτῷ τε τῷ λεγομένῳ ῥηγὶ τοῖς τε ὑπηκόοις ἐπ' εἰρήνης· ἡ μέντοι τραβαία μόνου τοῦ ῥηγὸς ἐτύγχανε παρατοῦρα, οἱονεὶ στολὴ ἐπίσημος. χιτὼν δὲ ἦν καὶ περιβόλαιον ἡμικύκλιον. c. 8. πρὸς τούτοις ἤγουν τοῦ Ῥωμύλου πελέκεις δυοκαίδεκα, πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν γυπῶν, ὧν εἶδεν ἀρχόμενος θεμελιοῦν τὴν πόλιν. Πρίσκου δὲ Ταρκυνίου τοῦ ῥηγὸς ὕστερον Θούσκους καὶ Σαβίνους πολέμῳ νικήσαντος προσετέθησαν τοῖς τῆς βασιλείας γνωρίσμασι δόρατα ἐπιμήκη, ὡσαύτως τὸν ἀριθμὸν δυοκαίδεκα, ἀκροξιφίδας μὲν οὐκ ἔχοντα, ἠωρημένας δὲ λοφιάς· καλοῦσι δὲ αὐτὰς οἱ μὲν Ῥωμαῖοι ἰούβας, οἱ δὲ βάρβαροι τούφας, βραχύ τι παραφθαρείσης τῆς λέξεως. βήξιλλα πρὸς τούτοις, οἱονεὶ δόρατα μακρά, ἐξηρτημένων ὑφασμάτων — φλάμμουλα αὐτὰ ἀπὸ τοῦ φλογίνου χρώματος καλοῦσι —, περὶ ὧν ἐν τοῖς περὶ μηνῶν γραφεῖσιν ἡμῖν ἀποχρώντως ἀνήνεκται. c. 9. τοιαῦτα μὲν τὰ ἐπίσημα τῆς τότε βασιλείας. . .

c. 17 Wünsch p. 21 f. Bonn p. 134 f. Dienstkostüm: Ἐπίσημα δὲ τοῖς πατράσιν — ἤτοι πατρικίοις — ἦν δίπλακες μὲν ἤτοι χλαμύδες, ἄχρι κνημῶν ἐξ ὤμων διήκουσαι, περόναις χρυσαῖς ἀνεσταλμέναι, τὸ χρῶμα ξηραμπέλινοι, πορφύρᾳ κατὰ μέσου διάσημοι — λατικλαβίας αὐτὰς ὠνόμαζον· τὰς δὲ χλαμύδας ἀτραβαττικὰς ἐκ τοῦ χρώματος, ὅτι τὸ φαιὸν κατ' αὐτοὺς ἄτρον προσαγορεύεται — καὶ παραγαῦδαι, χιτῶνες λογχωτοί, ἀκροπόρφυροι, λευκοὶ διόλου, περιχειρίδας ἔχοντες· μάνικας αὐτὰς ἐκεῖνοι λέγουσι. τοὺς δὲ τοιούτους χιτῶνας παραγαύδας τὸ πλῆθος οἶδεν ὀνομάζειν· ἀρχαῖος ὅμως χιτὼν ὁ παραγαύδης, Πέρσαις καὶ Σαυρομάταις ἐπίσημος, ὡς Διογενιανῷ τῷ λεξικογράφῳ εἴρηται· περισκελίδες τε λευκαί, ὅλον τὸ σκέλος σὺν τοῖς ποσὶ σκέπουσαι, καὶ ὑπόδημα μέλαν, ὑποσάνδαλον, δι' ὅλου γυμνόν, βραχεῖ τινι ἀναστήματι τὴν πτέρνην, ἐπ' ἄκρου δὲ τοὺς δακτύλους [τοῦ ποδὸς συσ]φίγγον, ἱμάντων ἑκατέρωθεν ἐπὶ τοὺς ἀστ[ραγάλους] ὑπὸ τὸ ψαλίδωμα τοῦ ποδὸς διελκομένων ἐπὶ τὸ στῆθος, ἀ[νθυπαντ]ώντων ἀλλήλοις καὶ διαδεσμούντων τὸν πόδα ὥ[στε] βραχὺ λίαν ἔκ τε δακτύλων ἔμπροσθεν καὶ ἐξόπισθεν διαφαίνεσθαι τὸ ὑπόδημα, ὅλον δὲ τὸν πόδα τῇ περισκελίδι διαλάμπειν. κάμπαγον αὐτὸ καλοῦσιν ἐκ τῆς ἐπὶ τὸν κάμπον, οἱονεὶ τὸ πεδίον, χρεί[ας ἔτι] καὶ νῦν. ἐπὶ γὰρ τοῦ πεδίου γενόμενοι τὰς προαγωγὰς τῶν ἀρχόντων Ῥωμαῖοι ἐπετέλουν, ἐφ' οὗ τοῖς τοιούτοις ἐστέλλοντο ὑποδήμασι. τουτονὶ τὸν κάμπαγον Θούσκων γενέσθαι τὸ πρὶν ὁ Λέπιδος ἐν τῷ περὶ ἱερέων φησί.

c. 31. 32 Wünsch p. 32 f. Bonn p. 144 f. Consulares Kostüm und Insignien: c. 31, Ende τούτων οὕτως ἐχόντων περὶ τῶν τῆς ὑπατείας συμβόλων ῥητέον. c. 32. Λευκοὶ φαινόλαι ποδή-

ρεις καὶ κολοβοὶ μετρίως παρὰ τοὺς φαινόλας ἀνεσταλμένοι πλατύσημοι, πορφύρα διάσημος ἐξ ἑκατέρων τῶν ὤμων, τοῖς μὲν φαινόλαις πρόσθεν, τοῖς δὲ κολοβοῖς καὶ ἐξόπισθεν, καὶ ὑποδήματα λευκά· ... καὶ ἐκμαγεῖον ἐπὶ τῆς δεξιᾶς ἀπὸ λίνου λευκόν τὰ ἐπίσημα τῶν ὑπάτων ἦν, ⟨ἣν⟩ μάππαν καὶ φακιόλιν ἐπιχωρίως ὠνόμασαν, ὅτι φακίης κατ' αὐτοὺς ἡ ὄψις λέγεται, καὶ πελέκεις ἠγούμενοι εἰς ὕψος ἀρθέντες καὶ πλῆθος ἀνδρῶν ῥάβδους ἐπιφερομένων, ἐξ ὧν ἱμάντες φοινικῷ χρώματι βεβαμμένοι ἐξήρτηντο, .. πρὸς τούτοις καθέδρα — σέλλαν αὐτὴν ἐκεῖνοι καλοῦσιν — ἐξ ἐλέφαντος, ἐφ' ᾗ καθήμενον τὸν ὕπατον οἱ πολῖται σχίδακας ἐπιμήκεις ὑποβαλόντες ἔφερον προϊόντα.

II c. Wünsch p. 55. Bonn p. 166. Consularkostüm Justinians beim Vandalentriumph: χιτὼν δὲ ἦν, ἔνδον μὲν ἐκ πορφύρας, ἔξωθεν δὲ χρυσὸς ὅλως ὥσπερ ἐλασθέντος διεστηκὼς τοῦ χρυσοῦ καὶ λῶρος ἄνωθεν· οὕτω δὲ τὴν χρυσήλατον ἐπωμίδα Ῥωμαίοις ἀρέσκει καλεῖν.

II c. 4 Wünsch p. 58 f. Bonn p. 169 f. Ornate des Augustus: Ἐχρῆτο δὲ στολῇ ἐπ' εἰρήνης οἵα ποντίφεξ — ἀντὶ τοῦ ἀρχιερεὺς γεφυραῖος —, πορφυρᾷ ποδήρει ἱερατικῇ χρυσῷ λελογχωμένῃ, ἀμφιβλήματι δὲ ὁμοίως πορφυρῷ, εἰς χρυσοῦς αὐλακας τελευτῶντι, τήν τε κεφαλὴν ἔσκεπε δι' ἃς ἐν τῇ γραφείσῃ μοι περὶ μηνῶν πραγματείᾳ ἀποδέδωκα αἰτίας· ἐπὶ δὲ τῶν πολέμων παλουδαμέντοις, — αἱ δέ εἰσι δίπλακες ἀπὸ κόκκου, πρωτείας μετάξης κλωστῆς, χρυσῇ περόνῃ λιθοκολλήτῳ ἀναρπαζόμεναι τοῖς ὤμοις, ⟨ἣν⟩ ἡμεῖς μὲν φίβουλαν ὡς Ἰταλοὶ καλοῦμεν, κορνοκόπιον δὲ ἰδίᾳ πως ἐν τοῖς βασιλείοις ἔτι καὶ νῦν λέγουσιν· ἐν δὲ ταῖς εὐωχίαις λιμβοῖς — πορφυροῖ δέ εἰσι τρίβωνες ποδῆρεις μαιανδρίαις γραμμαῖς, ἐπὶ ⟨δὲ⟩ τῶν ὤμων χρυσοῖς τουβαλαμέντοις οἱονεὶ σωληνωτοῖς ὑφασμασι διαλάμποντες — καὶ παραγαύδαις αὐριγάμμοις, ἀντὶ τοῦ χιτῶσι χρυσοῖς γαμματισκίοις ἀναλελογχωμένοις, ἀπὸ τῆς περὶ τοὺς πόδας ὥας καὶ τελευτῆς τοῦ ἐσθήματος ἐξ ἑκατέρων τῶν πλαγίων εἰς γάμμα στοιχεῖον διαζωγραφοῦσι χρυσῷ τὸν χιτῶνα· ἐν δὲ τῇ βουλῇ χλαμύσι, πορφυραῖς μὲν — πῶς γὰρ οὐχί; —, πρὸς δὲ τὸ πέρας τῆς ποδήρους ὥας γραμμαῖς τετραγώνοις διόλου χρυσῷ κοσμουμέναις — σημέντα αὐτὰς ⟨οἱ⟩ τῆς αὐλῆς καλοῦσιν ἀντὶ τοῦ χρυσόσημα. τὸ δὲ πλῆθος ἐπὶ τῶν ἰδιωτικῶν χλαμύδων σημέντα —, βραττεολάταις καὶ γεμμάταις καὶ λαγκιολάταις ἀντὶ τοῦ χρυσοπετάλοις διαλίθοις καὶ λογχωταῖς, καὶ τοῖς λοιποῖς τῆς βασιλείας ἐπισήμοις, περὶ ὧν κατὰ λεπτὸν ἀφηγεῖσθαι περιττὸν ὑπολαμβάνων πάρειμι.

c. 13 Wünsch p. 68 f. Bonn p. 178 f. Abzeichen des Praefectus praetorio: Ὡς οὖν ἔφην, τοῦ μὲν ἱππάρχου πρὸς τοῦ Αὐγούστου ἐκ τῶν ἀρχῶν περιαιρεθέντος, τοῦ δὲ ἐπάρχου τῶν πραιτωρίων τὴν ἐκείνου δύναμιν διαδεξαμένου, εἰκὸς ὀγκωθῆναι πλέον τὴν ἀρχήν, τοῖς ὅπλοις προστεθείσης καὶ τῆς τῶν πολιτικῶν πραγμάτων διοικήσεως· οὐδέν δὲ ἧττον ἴχνη τινὰ τῆς ἱππαρχίας παραπέμεινεν αὐτῇ, μικρᾶς τινος παραλλαγῆς ἐμπεσούσης. μανδύην μὲν γὰρ ὁ ἔπαρχος (praefectus praetorio) περιεβάλλετο Κῷον — ἐπ ἐκείνης γὰρ τῆς νήσου καὶ μόνης ἡ βαθυτέρα βαφὴ τοῦ φοινικοῦ χρώματος τὸ πρὶν ἐπηνείτο κατασκευαζομένη· ⟨ἡ⟩ γὰρ ῥέμα πως ἐπὶ τὸ φλόγινον καὶ οὐ σφόδρα βαθὺ ἀναπτομένη πρὸς Παρθυαίων ἐξηύρηται· ὅθεν καὶ παρθικὰ τὰ φλογοβαφῆ δέρματα συμβαίνει καλεῖσθαι. ὁ δὲ μανδύης χλαμύδος εἰδός ἐστι τὸ παρὰ τῷ πλήθει μαντίον λεγόμενον, μὴ πλέον ἄχρι γονάτων ἐξ ὤμων ἠρτημένον, σημέντων οὐκ ἐπιβαλλομένων τῷ μανδύῃ, τῶν ⟨ὃ⟩ ἐν ἡμῖν λεγομένων ταβλιῶν ἀντὶ τοῦ πτυχίων· ἐκείνων γὰρ ἐπιτιθεμένων οὐκ ἐξῆν ἑτέρῳ ἢ μόνῳ χρῆσθαι τῷ Καίσαρι. σημέντα δὲ τὰ χρυσόσημα Ῥωμαίοις ⟨ἔθος⟩ καλεῖν ὡς προέφαμεν. τοιαύτη μὲν ἡ χλαμύς· παραγαύδης δὲ χιτὼν καταπόρφυρος, καὶ ζωστὴρ ἐκ φοινικοῦ δέρματος, ἐφ' ἑαυτὸν μὲν ἀνακεκολλημένος, ἐξ ἄκρων δὲ τῶν πλευρῶν εἰς λεπτὴν καταρραφὴν ἐσπουδασμένος, καὶ σεληνίσκον μὲν ἔχων τινὰ ἐξ εὐωνύμων, χρυσῷ πεποιημένον, ... ἐκ δὲ τῆς ἑτέρας γλωσσίδα τινὰ ἧγουν διάβλημα, χρυσοτελὲς καὶ αὐτό, εἰς βότρυος σχῆμα πεποιημένον, δι' ἣν ἐν τῇ περὶ μηνῶν συγγραφῇ ἀποδεδώκαμεν αἰτίαν· ὅπερ διάβλημα ἀπὸ δεξιᾶς φερόμενον καὶ ἐπὶ τὸν σεληνίσκον βαλλόμενον διαζώννυσι τὸν περιτιθέμενον ἀσφαλῶς, περόνης καὶ αὐτῆς χρυσῆς ἐνδακνούσης τὸν ἱμάντα καὶ συναπτούσης τὸν βότρυν τῷ σεληνίσκῳ· φίβουλαν αὐτὴν πατρίως οἱ Ῥωμαῖοι καὶ βάλτεον τὸν ζωστῆρα λέγουσι...

c. 14 Wünsch p. 70. Bonn p. 179 f. Τοιαύτη μὲν τῆς ἀρχῆς (des Praefectus praetorio) ἡ παρ' αὐτοῖς λεγομένη παρατοῦρα, ἀντὶ τοῦ στολή, σχῆμα δὲ ὁποῖον ἴσμεν, καὶ θῆκαι. οὕτω δὲ τὸ λεγόμενον τῷ πλήθει καλαμάριον ἐκεῖνοι λέγουσιν, ὅπερ ὄγκου καὶ μόνου χάριν εἰς τύπον τοιοῦτον χρυσήλατον κατεσκεύαστο· ἑκατὸν [γὰρ] ἔχειν χρυσίου λίτ-

ρας ὑπείληπται. ἕτερον δὲ ἐξ ἀργυρίου βαθὺ πρὸς ὑποδοχὴν κοινοῦ μέλανος ἐξυπηρετεῖται τῷ δικαστηρίῳ — καλλίκλιον αὐτό οἱονεὶ κυαθίσκον ἀπὸ τοῦ κάλυκος καλεῖσθαι νόμος — καὶ κάνθαρος, ὡς λεκάνη τις, ἐξ ἀργύρου ἐπὶ τρίποδος ἀργυρέου καὶ κρατὴρ ὑπὲρ τῶν τὰς ἐμπροθέσμους δίκας ἐν τῷ δικαστηρίῳ λεγόντων κείμενος.

c. 16 Wünsch p. 72. Bonn p. 182. ὁ γὰρ τῆς τάξεως προεστηκὼς — σουβαδιούβαν αὐτὸν ὠνόμασαν οἱονεὶ ὑποβοηθόν — πραττούσης τῆς ἀρχῆς ἑστὼς ἐπὶ κορυφῆς τῶν ὑπηρετουμένων τροχίσκους τινὰς οὐκ εὐτελεῖς ἐξ ἀργύρου πεποιημένους, γραφὰς τῶν ὡρῶν ἔχοντας τῆς ἡμέρας τοῖς Ἰταλῶν ἀριθμοῖς καὶ γράμμασιν, ἐμβριθῶς ἀφιεὶς ἐξαπίνης ἐπὶ τὸ ἔδαφος θρόον ἀπετέλει σεμνὸν παραδηλοῦντος τοῦ βαλλομένου τροχίσκου κατὰ τοῦ μαρμάρου τὴν τῆς ἡμέρας ὥραν.

c. 19 Wünsch p. 74 f. Bonn p. 184. Fasces: Ἀλλ' ἴσως τῶν ἀναγνωσομένων οἱ νουνεχέστεροι οὐκ ἔξω λόγου καταβραμοῦνται φήσοντες· "τί δέ ποτε περὶ τῶν ἐπισήμων τῆς ἀρχῆς ὑποσχόμενος εἰπεῖν, μὴ καὶ βηξίλλων καὶ πελέκεων καὶ κλημάτων ἐμνημόνευσας; ταῦτα γὰρ ἦν τῷ ἱππάρχῳ τὸ πάλαι, ἀντ' ἐκείνου δὲ ⟨τὸν⟩ τῶν πραιτωρίων ὕπαρχον ὁ πρῶτος τῶν βασιλέων ἤτοι Καισάρων ἐχειροτόνησεν." ἦν μὲν οὖν, φημί, καὶ ταῦτα γνωρίσματα τῶν πραιτωρίων ὑπάρχων ἄχρι Δομιτιανοῦ. αὐτὸς δὲ Φοῦσκον τοὔνομα τῆς ἀρχῆς προστησάμενος, ἐγγὺς ὅλην τὴν τῆς ἱπαρχίας μνήμην ἀπήλειψε, μὴ πέλεκυν, μὴ βήξιλλα μηδὲ τὰ λεγόμενα κλήματα καταλιπών. τὸ γὰρ ἐπὶ τοῦ παρόντος τῷ πρίγκιπι κλῆμα φερόμενον, οὐδὲν ἕτερον παρὰ τὴν προσηγορίαν διασώζει τῆς ἀρχαιότητος. πάλαι γάρ καὶ νῦν δὲ παρὰ τοῖς τῶν ὅπλων στρατεύμασιν ἐπιφέρεται ὁ τῶν λεγομένων βιάρχων πρῶτος (d. h. der rangälteste Unteroffizier des Truppenkörpers) ῥάβδον (virga) κλήματι ἐξ ἀργύρου πεποιημένῳ περιπεπλεγμένην ... πέλεκυν δὲ μόνῳ τῷ ὑπάτῳ καὶ ταῖς ὑπατικαῖς ἀρχαῖς τῶν ἐπαρχιῶν καταλέλοιπεν ὁ χρόνος ἐναλλαγείς, ἴσως ἐρυθριάσας καὶ τούτου τοῦ γνωρίσματος τὴν ὕπατον ἀφελέσθαι τιμήν. βήξιλλα γὰρ αὐτὸς μόνος ὁ Καῖσαρ ἔχειν τὸ λοιπὸν γνωρίζεται.

III c. 21 Wünsch p. 109. Bonn p. 215. Bildnisständer: δουκινάριοι ⟨γὰρ⟩ καὶ κεντι-[νάριοι βίαρχοί] τε καὶ ἀδιούτορες καὶ τὰ λοιπὰ τῆς τάξεως μέλη, [ἀνύον]τα τὴν ὑπὸ τοῦ νόμου τεθειμένην αὐτοῖς λειτουργίαν, τέρ]μα τῆς στρατείας, ὁποῖον ἡ τύχη δοίη, καταλαμβάνουσι, τῶν λεγομένων θηκοφόρων, οἳ τὰς προτομὰς τῆς ἀρχῆς φέρουσι, καὶ διαιταρίων ἐν ἑτέροις μὲν τάγμασι τῆς τάξεως καταλεγομένων, λειτουργίαν δὲ πληροῦντων.

Malalas Bonn. — XV p. 383, 19 f. καὶ ἐφιλιώθη Ζήνωνι († 491) μετὰ ταῦτα τῷ βασιλεῖ (Theoderich) καὶ πάντα ὅσα ἔπραττε κατὰ γνώμην αὐτοῦ, καὶ τοὺς ὑπάτους χρηματίζων Κωνσταντινουπόλεως καὶ τοὺς ἐπάρχους τῶν πραιτωρίων, καὶ τὰ κωδικίλλια μὲν τῶν αὐτοῦ ἀρχόντων τῶν μεγάλων ἀπὸ τοῦ βασιλέως Ζήνωνος ἐδέχετο, μηνύων αὐτῷ τίνα ἤθελε προαχθῆναι. καὶ τοὺς σκηπίονας δὲ τῶν ὑπάτων ἐπὶ τοῦ βασιλέως αὐτοῦ ἐλάμβανεν. (Da Zenon 491 stirbt, bezieht sich die Stelle wohl auf Anastasius.)

XVI p. 392. 7 f. Ἦν δὲ (Anastasius) μακρὸς πάνυ, κονδόθριξ, εὔστολος, στρογγύλοψις, μιξοπόλιος τὴν κάραν καὶ τὸ γένειον, ἐν τῷ δεξιῷ ὀφθαλμῷ ἔχων τὴν κόρην γλαυκὴν καὶ ἐν τῷ ἀριστερῷ μέλαιναν, τελείους ἔχων ὀφθαλμούς, τὸ δὲ γένειον αὐτοῦ πυκνῶς ἐκείρετο.

XVIII p. 450, 16 ff. Τῷ δὲ αὐτῷ χρόνῳ ὁ αὐτὸς βασιλεὺς Ἰουστινιανὸς ἐδωρήσατο τοῖς Ἀντιοχεῦσι τὴν ἰδίαν τόγαν, ἔχουσαν καὶ λίθους βασιλικούς· καὶ ἡπλώθη ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῇ λεγομένῃ Κασσιανοῦ.

Mamertinus, gratiarum actio Juliano (a. 362). XII panegyrici Latini rec. G. Baehrens c. 30, 2 p. 154 paene intra ipsas palatinae domus valvas *lecticas consulares* iussit inferri et, cum honori eius venerationique cedentes sedile illud dignitatis amplissimae recusaremus, suis prope nos manibus impositos mixtus agmini togatorum praeire pedes coepit, gradum moderans paene ad lictoris nutum et viatoris imperium.

Marcellinus comes. Chronica minora ed. Mommsen II. — a. 496 p. 94. India Anastasio principi elephantum ... duasque camelopardalas pro munere misit.

a. 521 p. 101 f. Famosissimum hunc consulatum Justinianus consul omnium orientalium consulum profecto munificentior his liberalitatibus edidit. nam 288000 solidorum in populum inque spectacula sive in spectaculorum machinam distributa, viginti leones, triginta pardos exceptis aliis feris in amphi theatro simul exhibuit. numerosos praeterea faleratosque in circo caballos iam donatis quoque impertivit aurigis, una dumtaxat ultimaque mappa insanienti populo denegata.

Marcus Diaconus, vita Porphyrii (Teubner) c. 47 p. 41, 13. βαπτισθέντος τοῦ νέου Θεοδοσίου καὶ ἐξελθόντος ἐκ τῆς ἐκκλησίας ἐπὶ τὸ Παλάτιον ἦν πάλιν θεάσασθαι τὴν ἀρετὴν τοῦ πλήθους τῶν προηγουμένων καὶ τὴν ἐξαστράπτουσαν αὐτῶν ἐσθῆτα· πάντες γὰρ ἐλευκοφόρουν, ὡς νομίζεσθαι τὸ πλῆθος ὑπὸ χιόνος πεπληρῶσθαι. προηγοῦντο δὲ πατρίκιοι, ἰλλούστριοι καὶ πᾶσα ἀξία μετὰ τῶν στρατιωτικῶν ταγμάτων, πάντες κηροὺς βαστάζοντες, ὡς νομίζεσθαι ἐν τῇ γῇ ἄστρα φαίνεσθαι. ἦν δὲ πλησίον τοῦ βασταζομένου βρέφους καὶ αὐτὸς ὁ βασιλεὺς Ἀρκάδιος, ἔχων τὸ πρόσωπον ἱλαρὸν καὶ ἔκλαμπρον πλέον ἢ ἐφόρει πορφύρας, εἷς δὲ τῶν μεγιστάνων ἐβάσταζεν τὸ βρέφος ἐν λαμπρᾷ ἐσθῆτι.

Palladii († 430) dialogus cum Theodoro de vita S. Johannis Chrysostomi (Migne gr. 47. 27). Εἰώθει γὰρ ὁ μακάριος, κατὰ τὸν Παῦλον, δημοσίᾳ τε καὶ κατ οἴκους σεμνοπρέπειαν ἐκδιδάσκειν, μάλιστα συνεχῶς ταῖς τοιαύταις ἐπισκήπτων, ὅτι γραΐδες οὖσαι διὰ τὸν χρόνον, τί ἀνηβᾶν παραβιάζεσθαι τὸ σῶμα, βοστρύχους ἐπὶ μετώπου φέρουσαι καθάπερ ἑταιρίδες ὑβρίζουσαι καὶ τὰς λοιπὰς ἐλευθέρας, ἐπὶ ἀπάτῃ τῶν συντυγχανόντων καὶ τοῦτο χῆραι.

Procopius rec. Haury. De bello vandalico II c. 9, 15. Triumph und Consulat des Belisar a. 535. Ὀλίγῳ δὲ ὕστερον Βελισαρίῳ καὶ ὁ θρίαμβος κατὰ δὴ τὸν παλαιὸν νόμον ξυνετελέσθη. ἐς ὑπάτους γὰρ προελθόντι οἱ ξυνέπεσε φέρεσθαί τε πρὸς τῶν αἰχμαλώτων καὶ ἐν τῷ δίφρῳ ὀχουμένῳ τῷ δήμῳ ῥιπτεῖν αὐτὰ δὴ ἐκεῖνα τοῦ Βανδίλων πολέμου τὰ λάφυρα. τά τε γὰρ ἀργυρώματα καὶ ζώνας χρυσᾶς καὶ ἄλλου πλούτου Βανδιλικοῦ πολύ τι χρῆμα ἐκ τῆς Βελισαρίου ὑπατείας ὁ δῆμος ἥρπασε. . .

Prosper Aquitanus (?) liber de promissionibus et praedictionibus dei pars V c. 14, 15 (Migne lat. 51. 855). In *calculis eburneis* nomina proconsulum conscripta Carthagini in foro coram populo a praesenti iudice sub certis vocabulis citabantur, et erat solemnis dies albi citatio. Hi qui avaritiam superantes rempublicam fideliter egerant absque flagitiis favoribusque, etiam absentes honorabantur. Eos vero quos rapacitas vicerat, populus conviciis sibilisque notabat.

Prudentius. Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 61. — Contra Symmachum I 349. post trabeas et eburnam aquilam, sellamque curulem . . .

Peristephanon X 141.
Haec ipsa vestra dignitatum culmina
quid esse censes? nonne cursim transeunt
fasces, secures, sella, praetextae togae,
lictor, tribunal et trecenta insignia, . . .
148. aquila ex eburna sumit adrogantiam
gestator eius ac superbit beluae
inflatus osse, cui figura est alitis.

1015. Ein summus sacerdos erhält das Taurobolium:
cinctu Gabino *sericam* fultus *togam*.

Hamartigenia 369f. Artisten:
inde feras volucri temeraria corpora saltu
transiliunt mortisque inter discrimina ludunt.

Servius rec. Thilo et Hagen. Ad Aeneidem VII 612. ipse quirinali *trabea*: Suetonius in libro de genere vestium dicit tria genera esse *trabearum*: unum dis sacratum, quod est tantum de purpura; aliud regum, quod est purpureum, habet tamen album aliquid; tertium augurale de purpura et cocco. (Parallelstellen bei Ps.-Sueton ed. Reifferscheid fg. 165.)

Sidonius rec. Luetjohann. — Epist. I 5, 11. Nach der Hochzeit der Alypia und des Ricimer (a. 467). iam quidem virgo tradita est, iam coronam sponsus, iam *palmatam consularis*, iam cycladem pronuba, iam togam [senator] honoratus, iam paenulam deponit inglorius.

VIII 6. 5 ff. (bezieht sich auf den Antritt des Consulats durch Asturius 449 in Arelate) 5 . . . consul Asterius anni sui fores votivum trabeatus aperuerat. adhaerebam sellae curuli . . . itaque ut primum brevi peracta, nec brevis, sportula datique fasti, . . . 6. (sprach Nicetius als Lobredner) et illam (trabeam) Sarranis ebriam sucis inter crepitantia segmenta palmatam plus picta oratione, plus aurea convenustavit.

VIII 8, 3 an Syagrius . . . licet tu deductum nomen a trabeis atque eboratas curules et gestatorias bratteatas et fastos recolas purpurissatos . . .

IX 16 carmen v. 17 ff. an Firminus.
Nos tamen . . .
sistimus portu, geminae potiti
fronde coronae,
quam mihi indulsit populus Quirini
blattifer vel quam tribuit *senatus* . . . (gemeint

ist die Aufstellung einer Statue des Sidonius und sein Consulat).

CARMEN I, Panegyricus dictus Anthemio Augusto bis consuli (a. 468) 1.
Auspicio et numero fasces, Auguste, secundos
erige et effulgens *trabealis* mole metalli
annum pande novum . . .

6. te picta togarum | purpura plus capiat . . .

CARMEN XIV, Epithalamium dictum Polemio et Araneolae 150—184. 150 (Araneola)
hic igitur proavi *trabeas* imitata rigentes
palmatam parat ipsa patri . . .

158. attamen in trabea(e) segmento luserat alto
quod priscis illustre toris . . .

Es folgen 11 Szenen: Penelope am Webstuhl; Orpheus und Eurydike; Alkestis; Brautnacht der Danaiden, Hypermestra; 6 Liebschaften des Zeus; Lais.

CARMEN XXIII ad Consentium 307—427. Beschreibung des Circus privatus: 317.
tum qua est ianua consulumque sedes,
ambit quam paries utrimque senis
cryptis carceribusque fornicatus . . .

325. continent ministri
ora et lora manus iubasque tortas
cogunt flexilibus latere nodis . . .

423. hic mox praecipit aequus imperator
palmis serica, torquibus coronas
coniungi et meritum remunerari,
victis ire iubens satis pudendis
villis versicoloribus tapetas.

Ps.-Suetonius rec. Reifferscheid. — fg. 166 bei Malalas II p. 33, 10 Bonn. Μετὰ οὖν χρόνους πολλοὺς οἱ Ῥωμαῖοι τὴν Φοινίκην ὑποτάξαντες χώραν τὸ ἐξ ἀρχῆς ἀναδειχθὲν ἐκ τῆς κογχύλης ἀληθινὸν σχῆμα βασιλικὸν ἐφόρεσαν, ὅπερ ἐκάλεσαν ῥωμαιστὶ τόγαν᾽ ἤντινα καὶ ὕπατοι Ῥωμαίων ἕως τῆς νῦν φοροῦσιν. Νουμᾶς . . . βασιλεύσας Ῥωμαίων δεξάμενος πρεσβευτὰς ἐκ τῆς χώρας τῶν λεγομένων Πελασγῶν, φοροῦντας χλαμύδας ἐχούσας ταβλία ῥούσεα, καθάπερ οἱ ἀπὸ τῆς τῶν Ἰσαύρων χώρας, . . . πρῶτος ἐν τῇ Ῥώμῃ ἐπενόησε χλαμύδας φορεῖσθαι, τὰς μὲν βασιλικὰς πορφυρᾶς, ἐχούσας ταβλία χρυσᾶ, τὰς δὲ τῶν συγκλητικῶν αὐτοῦ καὶ τῶν ἐν ἀξίαις καὶ στρατείαις χλαμύδας ἐχούσας σήμαντρον τῆς βασιλικῆς φορεσίας ταβλία πορφυρᾶ . . . κελεύσας μηδένα συγχωρεῖσθαι εἰσελθεῖν εἰς τὸ παλάτιον πρὸς αὐτὸν δίχα τοῦ σχήματος τῆς αὐτῆς χλαμύδος . . . καθὼς ὁ σοφώτατος Τραγκύλλος, Ῥωμαίων ἱστορικός, ταῦτα συνεγράψατο.

fg. 169, bei Johannes Antiochenus, fragmenta historicorum graecorum IV p. 553, 33. Νουμᾶς ὁ βασιλεὺς ἐκέλευσεν ἐν τοῖς ὑποδήμασι Ῥωμαίων τῶν πατρικίων τυποῦσθαι τὸ Ῥωμαικὸν κάππα, ὃ παρὰ τοῖς Ἕλλησιν ἐστὶ ῥώ . . . ἐφόρουν οὖν οἱ πατρίκιοι τὰ καμπάγια.

Symmachus rec. Seeck. — Ep. II 81. Filius noster Symmachus peracto munere candidato, offert tibi *dona quaestoria*, et ceteras necessitudines nostras pari honore participat. *Quaeso igitur, ut eius nomine diptycha et apophoreta suscipere dignemini*, qui apparatui eius plura et praeclara tribuistis. Praeterea *domino et principi nostro ad referendam largitati eius sedulam magis quam parem gratiam, auro circumdatum diptychum misi.* Ceteros quosque amicos *eburneis pugillaribus* et *canistellis argenteis honoravi.*

V 56. ad te diptychum candidati et apophoretum librarum argenti duarum per hominem tuum misimus, approbare cupientes, editioni nostrae [te] non animo defuisse. —

VI 40 (a. 401). illud ante omnia interpretatio tristis horrescit, quod natali urbis suffectum consulem *currus*, quo vehebatur, evolvit per ferociam *bigarum*, quae triumphum vehebant. itaque palmata amictus et consulari insignis ornatu, fracto crure sublatus est.

VII 76. offero igitur vobis eburneum diptychum et canistellum argenteum librarum duarum filii mei nomine . . .

Synesius († vor 415) de regno c. 16 (Migne gr. 66. 1080). Ornat der Kaiser: . . . περιπόρφυροί τέ ἐστε καὶ περίχρυσοι καὶ λίθους ἐξ ὀρῶν τὲ καὶ θαλαττῶν βαρβάρων τοὺς μὲν ἀναδεῖσθε, τοὺς δὲ ὑποδεῖσθε, τοὺς δὲ περίκεισθε, τοὺς δὲ ἐξαρτᾶσθε, τοὺς δὲ περονᾶσθε, τοῖς δὲ ἐφιζάνετε . . . οὐ γὰρ εἰσιτητὸν εἰς τῶν ὁμοτίμων τὸ βουλευτήριον, ἢν μηδὲ πέπλον τοιοῦτον ἐγκορδυλήσησθε.

Tertullianus de corona, rec. Oehler p. 33 ff. c. 13. coronae *Etruscae* . . . quas gemmis et foliis ex auro quercinis ob Jovem insignes ad deducendas thensas cum *palmatis togis* sumunt. Sunt et *provinciales aureae*, imaginum iam, non virorum, capita maiora quaerentes . . .

de idololatria, Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 20, 1 p. 30 ff. c. 18. Proprius habitus unius cuiusque est,

tam ad usum quotidianum, quam ad honorem et dignitatem. Igitur purpura illa et aurum cervicis ornamentum eodem more apud Aegyptios et Babylonios insignia erant dignitatis, quo more nunc *praetextae*, vel *trabeae*, vel *palmatae* et *coronae aureae* sacerdotum provincialium . . . cum praeterea ipsis etiam idolis induantur *praetextae* et *trabeae* et *laticlavi*, *fasces* quoque et *virgae* praeferantur, et merito. Nam daemonia magistratus sunt saeculi huius; unius collegii insignia fasces et purpuras gestant.

Themistius († 390) orationes ed. Dindorf. — 18 (a. 385) 224 b. δέλτῳ, ... ἦν οὐκ ἐποίησαν ἐλεφαντουργοὶ οὐδὲ χρυσοχόοι ...

23 (nach 378?) 292 b. ... τῆς τρυφῆς καὶ τῆς εὐπαθείας, ὁπόσα ταῖς δέλτοις ἀκολουθεῖ ταῖς σφυρηλάτοις.

23, 293 b. Thron des Zeus, οὗ ἀναβῆναι οὐκ ἔστι δέλτῳ χρυσῇ ἐποχούμενους, ἀλλ' εἴ τις ἐκείνης κρατήσειε ... ἐν ᾗ Πλάτων καὶ Πυθαγόρας τὰ γράμματα ἐχαραξάτην.

Venantius Fortunatus rec. Leo. Vita S. Martini II 451 ff. die himmlischen Heerscharen:

lacteus iste toga, rutilus micat ille corona,
hunc praetexta nitens, illum diadema facetat,
hos chlamys, ast illos armilla topaza decorat,
balteus huic radiat, huic infula crine coruscat,
alter palmatae, trabeae nitet alter honore . . .

II. EINLEITUNG.

VORBEMERKUNGEN.

1. Zweck und Umfang der Veröffentlichung.

Die Ausgabe hat den Zweck, das Material, zur weiteren Forschung vorbereitet, zugänglich zu machen. Die Einleitung soll auf verwandte oder in Beziehung stehende Denkmäler hinweisen und das inhaltliche Verständnis der Darstellungen erleichtern; in den Texten des Katalogs zu den einzelnen Stücken wird versucht, das Wesentliche des Tatbestandes zu beschreiben, sowie Zeit und Ort der Herstellung zu ermitteln, wenn sie nicht feststehen. — Hingegen ist nicht beabsichtigt, die zahlreichen allgemeinen und speziellen Fragen zu erörtern, die sich bei längerer Beschäftigung mit den Stücken von selbst ergeben.

Versehen und Fehldeutungen früherer Bearbeiter, denen das Material weniger vollständig vorlag, mußten natürlich berichtigt werden, doch geschieht das meist stillschweigend. Für die Auswahl der »verwandten« Denkmäler ließ sich ein Grundsatz nicht aufstellen; sie könnte gewiß auch enger oder weiter sein. Fälschungen sind mit Ausnahme einer Probe (N 25) nicht aufgenommen, da keine davon mehr als echt gilt; einige werden am Schluß des Katalogs angeführt. Stilanalysen schienen mir nicht in eine Edition zu gehören.

2. Zum Text, den Literaturnachweisen und den Abbildungen.

Zum Text. — Der vordere Deckel des mit dem Rücken nach links, wie ein modernes Buch, hingelegten Diptychons wird als V, der hintere als R bezeichnet. Die Reihenfolge von V und R in der Rubrik »Technik« im Katalog gibt an, welcher Deckel als die Hauptseite zu betrachten ist, was sich meist durch den Beginn der Inschrift oder die Darstellung entscheiden läßt, — im Osten stets V, im Westen fast immer R (S. 16). Fehlt ein Deckel, so steht der Buchstabe in Klammern. Die auf den Tafeln veröffentlichten Stücke haben im Text ein N vor der Nummer.

Zu den Literaturnachweisen. — Für die Bibliographie A ist Vollständigkeit angestrebt, doch kann bei den Verhältnissen, unter denen die Arbeit entstand, unmöglich erhofft werden, daß sie erreicht wäre; einfache Erwähnungen oder Abbildungen bekannterer Stücke wurden übrigens nicht mit aufgeführt. Die Tabelle der Sammelwerke B enthält auch die früheren Rufnamen der Stücke und das Jahr ihres Bekanntwerdens. In den Literaturnachweisen des Katalogs wiederkehrende Zitate sind in der Bibliographie und der Tabelle fett gedruckt. — Die Nachweise im Katalog beschränken sich auf das Notwendigste. Literaturzusammenstellungen an leicht zugänglichen Stellen werden nicht wiederholt. Autoren-

zitate, die im Abschnitt Ausgewählte Schriftquellen abgedruckt sind, haben kursive Autornamen.

Zur allerersten Einführung in die Literatur über Diptychen mögen die folgenden Hinweise dienen. Den Anstoß zur Bearbeitung der ganzen Denkmälerklasse gab nach einzelnen früheren Erwähnungen der Luxemburger Jesuit Wilthemius in seiner musterhaften Ausgabe der damals Lütticher Stücke (1659. 1660. 1671). Bis zur Mitte des 18. Jh.s war der größere Teil des jetzt bekannten Materials nach ähnlicher Methode veröffentlicht. Damals wurden die Diptychen modern durch das Interesse des gelehrten — und freigebigen — Kardinals Querini. Die Literatur der Zeit faßte Gori († 1757) zusammen, indem er sie größtenteils in einem unförmigen Sammelwerk abdruckte. Es erschien nach seinem Tode 1759, mit knappen Einleitungen Passeris. Ein viel besseres Buch von Goris Konkurrenten Donati erreichte nicht die gleiche Verbreitung. Durch die französische Revolution und ihre Folgen gelangten weitere Stücke ans Licht, die mit manchen schon bekannten größtenteils in private und staatliche Sammlungen übergingen. Die beste Übersicht der damaligen Kenntnis gibt der Mailänder Caronni (1806). — In der ersten Hälfte des 19. Jh.s kam die Forschung nicht wesentlich weiter, obwohl das Niveau sich hob; charakteristisch für diese Zeit ist das kluge Buch Pulszkys (1856). Ein neuer Anstoß erfolgte durch die Sammlung von Photographien und Abgüssen, welche die Arundel-Society in den fünfziger Jahren unternahm; auf ihr beruht in der Hauptsache Westwoods reicher Katalog (1876). Seit den siebziger Jahren begann langsam eine erneute, historisch vertiefende Bearbeitung, zuerst durch Chabouillet, der hauptsächlich die Stücke des Cabinet des médailles besprach, dann ganz besonders durch W. Meyers unentbehrliche Zusammenstellung (1879) und Jullians eindringenden Aufsatz über das Diptychon des Stilicho in Monza (1882). Das wichtigste auf dieser Literatur beruhende Sammelwerk ist Moliniers erster Band seiner Geschichte des Kunstgewerbes (1896). — Im Anschluß an Meyer beschäftigte sich Graeven höchst gründlich und umfassend mit den Diptychen. Abgesehen von kleineren Aufsätzen äußerte er sich über die Ergebnisse hauptsächlich in einigen Rezensionen, während sein oft angekündigtes Sammelwerk, — das auch die christlichen Elfenbeine mit umfassen sollte, — nicht erschienen ist, ebensowenig ein Aufsatz über »Pseudodiptychen«. Auch das Manuskript dieser Arbeiten war unauffindbar, obwohl es vermutlich noch irgendwo verborgen liegt — ein bei Graevens bewundernswerter Gelehrsamkeit und Denkmälerkenntnis in der Tat unersetzlicher Verlust. Über Graevens Standpunkt hinaus ging die eigentlich kunstgeschichtliche Bearbeitung der spätantiken Denkmäler überhaupt, die sich seit den neunziger Jahren in Fluß befindet, vor allem durch das Verdienst Strzygowskis. — Endlich wurden in den letzten Jahrzehnten die Stücke, die größeren Sammlungen gehören, meist in modernen Katalogen herausgegeben, die Inschriften im Corpus und danach bei Dessau gesammelt. — Zuletzt ist das ganze Material in dem Dictionnaire von Cabrol und Leclerq zusammengestellt worden. — Für Forschungszwecke darf die vor Meyer und Chabouillet liegende Literatur als überholt gelten, doch wird man Wilthemius mit Genuß lesen.

Zu den Abbildungen. — Bei fast jedem Stück ist angegeben, wo das Negativ sich befindet und Abzüge bezogen werden können. Ein vollständiges Exemplar der Photographien besitzt das Seminar für altchristliche Kunst, Berlin C, Dorotheenstraße 6. Darunter sind auch große Aufnahmen der hier nur erwähnten, nicht mit bearbeiteten, späteren Inschriften, in deren Lesung weiter zu gelangen wäre.

3. Bedeutung der Denkmäler.

Die geschichtliche Bedeutung der hier veröffentlichten Denkmäler ist erheblich. Sie reichen über anderhalb Jahrhunderte und sind dabei großenteils fest datiert und lokalisiert. Sie gehören zu den feinsten Luxuserzeugnissen ihrer Zeit, da sie für Angehörige der anspruchsvollsten Gesellschaftsschicht hergestellt wurden. Besonders bedeutsam ist ihr weltlicher Charakter, während die Masse der spätantiken Denkmäler christlichen Inhalt hat; so ermöglichen sie es, die sehr wichtige Frage zu erörtern, ob die christliche Typik durch die höfische bestimmt ist, wie es der Fall zu sein scheint. Endlich wären sie von größter Wichtigkeit für eine der dringendsten Aufgaben einer planmäßig auf das Wesentliche gerichteten archäologisch-kunsthistorischen Forschung, nämlich die Aufklärung der Zusammenhänge zwischen Altertum und Mittelalter, über die noch dunklen Jahrhunderte von Constantinus Magnus bis Karl den Großen hinweg. Mit der Auffassung vom Verfall der Kunst am Ende des Altertums braucht nicht mehr gerechnet zu werden; sonst könnten die Tafeln des Werkes auch dienen, sie zu widerlegen.

KAPITEL I.

ALLGEMEINES.

A. Prunkdiptychen.

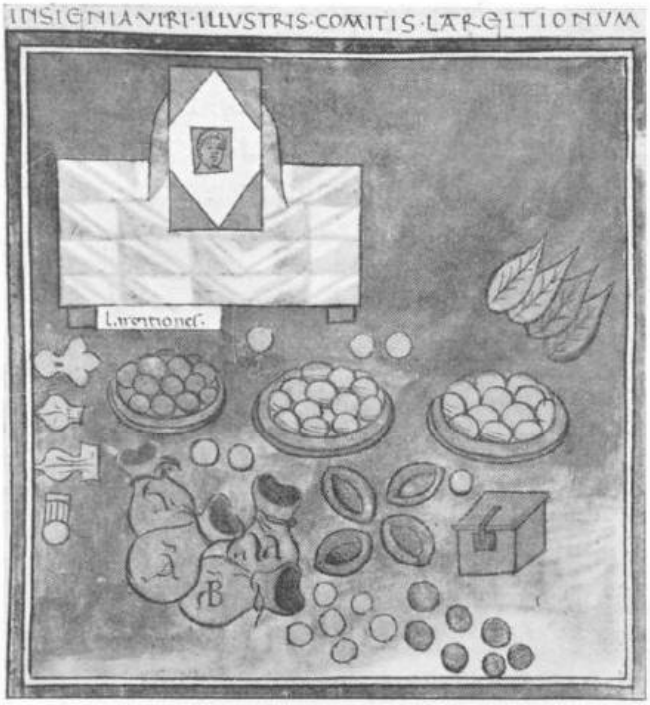
Seit dem Ende des 4. Jh.s ist häufig die Verwendung großer elfenbeinerner Prunkdiptychen nachweisbar, besonders im Staatsleben und der hohen Gesellschaft. Diese Art des Luxus hängt wohl zusammen mit der steigenden Wertschätzung und künstlerischen Ausgestaltung des amtlichen Schreibwerks. Man kennt hauptsächlich folgende Arten solcher Diptychen, neben denen aber noch andere bestanden haben mögen und werden [1]).

1) CODICILLARDIPTYCHEN. — Codicilli heißen die kaiserlichen Ernennungsdekrete wirklicher und titulärer Würdenträger [2]). Sie waren in Gebrauch für die Hoftitel, wie den eines Comes [3]), und für die höheren Amtsstellungen, vom

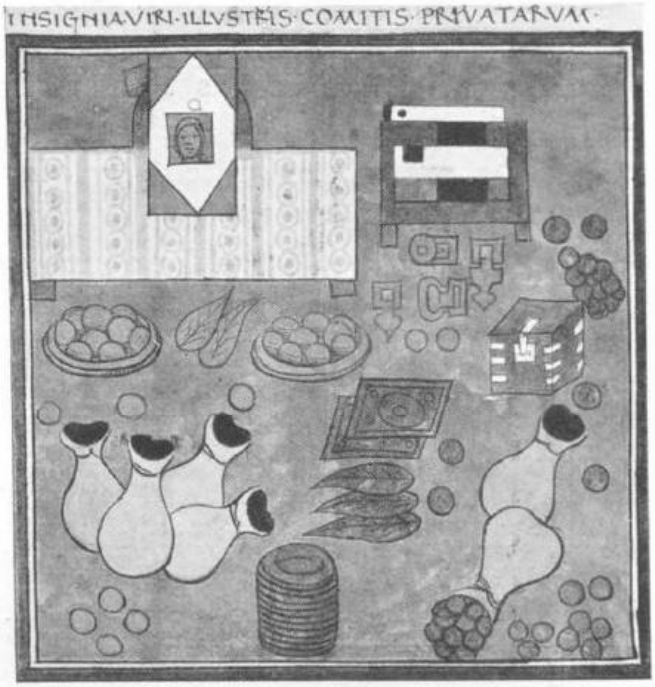
[1]) Diptychen i. A.: * Lafaye bei DS tabella. — * Meyer 62 ff. Einteilung in Consular-, Beamten-, Privatdiptychen und solche mit allegorischen und mythologischen Darstellungen. — * Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 198—200. — Blümner, Privatalertümer 468 ff. — Marquardt-Mau, Privatleben 804 ff. u. a. m.

[2]) Seeck bei PW. — v. Premerstein, Anicia Juliana 115.

[3]) Lydus de mag. III c. 4.



a



b

c

d

Abb. 1. Insignienbilder aus dem Pariser Codex der Notitia dignitatum ed. Omont; a b Ostreich = T. 31. 32, c d Westreich = T. 75. 76.

Provinzialstatthalter aufwärts, z. B. auch für die tribuni et notarii [4]). Die Codicilli sind entweder Diptychen oder Rollen, wobei ich nicht zu sagen wüßte, worin der Unterschied der Form sachlich begründet war. Dargestellt werden Codicillardiptychen vor allem auf den Insignienbildern der Notitia dignitatum [5]), Abb. 1. Die Grundfarbe ist weiß, die Dekoration golden. Format und Ausstattung sind ranggemäß abgestuft und scheinen auch nach dem Charakter der Ämter verschieden. Bei den höchsten Ämtern tragen die Deckel in der Mitte ein viereckiges Bildfeld mit einem oder zwei Köpfen — vermutlich in Relief —, wohl eher Personifikationen als Kaiserbildnisse. Eine Übersicht der Haupttypen geben die »sacra scrinia« (?) am Schluß der ersten, östlichen Hälfte der Notitia [6]), Abb. 2. — Außerhalb der Notitia finden sich Codicillardiptychen nur selten; unter dem hier vorgelegten Material bei dem tribunus et notarius Eucherius N 63, bei dem Kaiserpriester und Senator N 57 und auf dem Missorium des Theodosius N 62 bei einem nicht näher bestimmbaren Beamten. — Ein großes Codicillardiptychon hält ferner Anicia Juliana auf dem Titelblatt des Wiener Dioscorides, Abb. 22; es bezieht sich wohl auf ihren persönlichen Patriciat [7]). Die häufigen, aber nur kurzen Erwähnungen in den Gesetzen und bei den Autoren bestätigen, daß die Codicillardiptychen der hohen Beamten aus Elfenbein mit Gold und Reliefverzierung waren [8]). Ob der Text auf einer Wachsschicht oder dem Elfenbein selbst, oder einem eingelegten Blatt stand, ist nicht überliefert; die Angaben im Ceremonienbuche und im Kletorologion des Philotheos lassen sich für das 4.—6. Jh. nicht mehr ohne weiteres verwenden [9]).

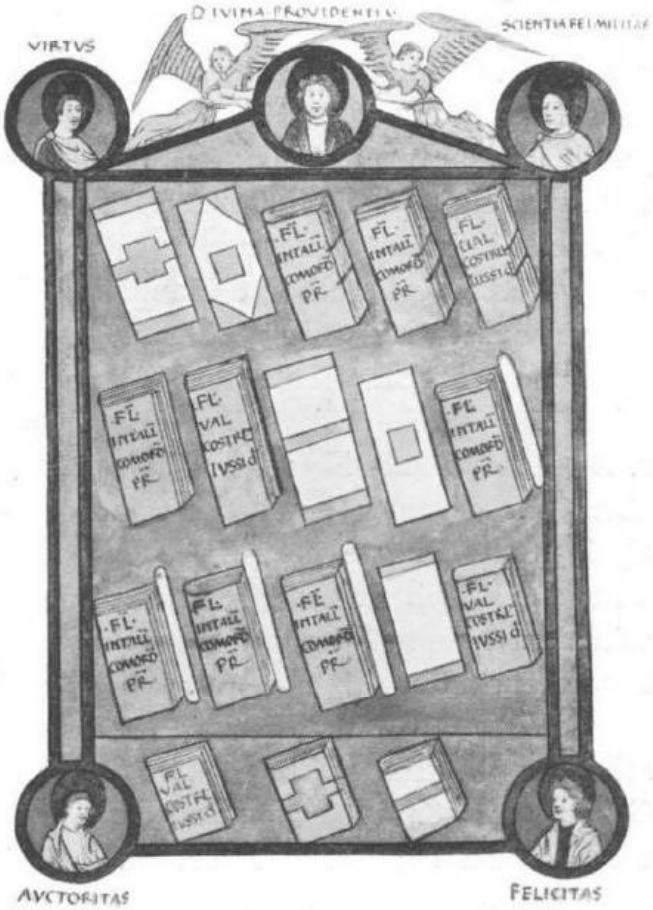


Abb. 2. »Sacra scrinia« aus dem Pariser Codex der Notitia dignitatum ed. Omont = T. 60.

(Die Codicilli der Consuln und der Patricii sind nicht Diptychen, sondern Rollen. Die der Consuln erscheinen bei Asturius W 449 N 4, auf dem Teilstück eines

4) Cod. Theod. 6. 10,2 f. (a 381).

5) Für die Bilder allein maßgebend die Lichtdruckausgabe des Pariser Codex von Omont; für das Historisch-Philologische die Ausgaben von Boecking und Seeck.

6) Seeck 101 f.

7) v. Premerstein, Anicia Juliana 115.

8) Z. B. *THEMISTIUS* († 390) orationes 18, 224 b. 23, 292 b. 293 b. — *JOH. CHRYSOSTOMUS* in illud vidi dominum II c. 2 (Migne gr. 56. 110). — *COD. THEOD.* 6. 22, 1 (a. 324, vgl. Seeck, Regesten 62) ohne Angabe des Materials.

9) Vorläufig v. Premerstein, Anicia Juliana 115.

Kaiserdiptychons N 45 und in der Szeptergruppe bei Areobindus O 506 N 12. Die Codicilli eines Patricius sind bei Felix W 482 N 3 durch die Darstellung gesichert und danach auf anderen Stücken, wie N 47. 64 zu erkennen. Vermutlich waren diese Rollen die schriftliche Ausfertigung der kaiserlichen Ansprache bei der Designation (S. 59). Rollen als Codicilli finden sich ferner in der Notitia für die weniger hohen Ämter vom Vicarius abwärts.)

2) AMTSDIPTYCHEN. — So möchte ich die Diptychen nennen, die beim Antritte eines Amtes verschenkt wurden. Nachgewiesen sind sie für folgende Beamte:

a) Jahresconsuln. — Die erste datierte Erwähnung findet sich in einem Gesetz von 384 [10]), das den Luxus in den Antrittsgeschenken bei der Übernahme des Jahresconsulats und anderer publica officia beschränkt. Es heißt darin: ut exceptis consulibus ordinariis nulli prorsus alteri ... diptycha ex ebore dandi facultas sit. Cum publica celebrantur officia, sit ... alia materia diptychis. Der Versuch, den Aufwand der Prunkdiptychen einengend zu regeln, ist vielleicht am besten verständlich, wenn sie noch eine neue Mode waren; er wurde übrigens nicht durchgeführt, s. u. — Wenig später, a. 400, beschreibt Claudianus kurz die Consulardiptychen des Stilicho [11]): dentes, qui secti ferro in tabulas, auroque micantes | inscripti rutilum caelato consule nomen | per proceres et vulgus eant. Der Typus war hier anscheinend schon der gleiche, wie bei erhaltenen großfigurigen Consulardiptychen des 5. Jhs., z. B. Felix W 428 N 3; der Kreis der Empfänger muß groß gewesen sein. — Die Consulardiptychen hören mit dem Consulat von Untertanen auf, in Rom 534, in Cpel 541. — Dem Kaiserpaar vom Jahresconsul überreichte Diptychen waren meist, wenn auch nicht immer, besonders groß, s. u. — Regierende Kaiser als Consuln verschenken keine Diptychen, was irgendwie mit dem für uns nicht vollständig faßbaren, spezifischen Charakter der Consulardiptychen zusammenhängen müßte.

Wenn andere Beamte elfenbeinerne Diptychen wie die Jahresconsuln zu verschenken wünschten, so bedurften sie hierzu einer kaiserlichen Dispens von dem Gesetz von 384; sie wurde anscheinend ohne weiteres erteilt, wie die gleich zu besprechenden Diptychen beweisen.

b) Quaestoren. — Am Ende des 4. Jh.s sind bei der Quaestur in Rom, die bis zu ihrem wenig späteren Verschwinden die Aufnahme in den Senat erschließt, elfenbeinerne Diptychen als Gabe üblich; das ergibt sich aus den Briefen des Symmachus über die Quaestur seines Sohnes a. 393 [12]). Sie gehen aber nur an die potissimi et amicissimi (VII 76). Der Kaiser erhält ebenfalls ein Exemplar, mit goldener Fassung, auro circumdatum (II 81). — Ob auch die vom Kaiser berufenen Senatoren, denen der Aufwand der Anfangsämter erlassen war, sich durch Diptychen bei ihren Kollegen einführten, ist nicht bekannt; es wäre wohl anzunehmen. — Bei der Praetur des jungen Symmachus, die 400 auf seine Quaestur folgte, werden Diptychen nicht erwähnt, waren also wohl nur für das erste senatorische Amt Sitte, nicht für die folgenden bis zum Consulat. — In Cpel war die Quaestur, wenn sie über-

[10]) *COD. THEOD.* 15. 9, 1.

[11]) *CLAUDIANUS* de cons. Stilichonis III 346 ff.

[12]) *SYMMACHUS* ep. II 81. V 56. VII 76.

haupt dort bestanden haben sollte, am Ende des 4. Jh.s schon eingegangen [13]); wie es im Hinblick auf Diptychen bei der Praetur gehalten wurde, scheint nicht überliefert zu sein.

c) Vicarii Urbis Romae. — Nur vertreten durch Probianus N 65. Die Vicarii Urbis entsprechen in ihrer Stellung gegenüber dem Senat insofern den Quaestoren, als sie bei der Übernahme ihres Amtes als Senatoren in den Senat berufen werden [14]). Es lag nahe, daß sie sich in gleicher Weise durch Diptychen einführten.

d) Patricii. — Felix W 428 N 3, Basilius W 480 N 7 erscheinen auf der Hauptseite ihres Diptychons als Jahresconsul im Triumphalkostüm, auf der Nebenseite als Patricius in Chlamystracht, mit den Codicilli. Die Darstellung verbildlicht also den gleichzeitigen Empfang der beiden höchsten Würden des Reiches. Danach dürfte der Chlamydatus auf beiden Tafeln des Diptychons N 64 wahrscheinlich ein Patricius sein, der aber nicht Jahresconsul ist. — Ähnlich wird auf den Kaiserdiptychen der Consul in zwei Amtskostümen dargestellt, rechts v. B. in der Triumphaltrabea (N 45), links v. B. als Beamter in der Chlamys (N 47) — gewiß ebenfalls als Patricius — oder auch als Offizier im Panzer (N 48. 49).

e) Tribuni et Notarii. — Das Diptychon N 63 bezieht sich anscheinend auf die Ernennung des jugendlichen Eucherius zum tribunus et notarius. Mit diesem Amt beginnt nicht selten die Verwaltungslaufbahn vornehmer Jünglinge [15]); sein Rang war, wie gesagt, höher als derjenige der Provinzialstatthalter. Ebensowenig wie bei den Patricii dürfte aber hier die Sitte, Diptychen zu verschenken, allgemein gewesen sein.

Über die Amtsdiptychen würde sich also ergeben, daß sie übliche Geschenke beim Beginn der Laufbahn im Senats- und Staatsdienst — Quaestor, tribunus et notarius — und bei der Erreichung der höchsten Würden — Jahresconsul, Patricius — bildeten. Sie scheinen für die senatorische Karriere, besonders das Jahresconsulat, obligatorisch und vermutlich in der Tradition begründet, im Verwaltungsdienst mehr fakultativ zu sein; sonst müßte sich doch eine größere Anzahl von Beamtendiptychen erhalten haben. Auf die militärischen Ämter scheint die Sitte sich nicht zu erstrecken. — Über den in das Wachs der Innenseiten geschriebenen Text der Beamtendiptychen ist leider nichts überliefert; es war vermutlich die geziemende Anzeige vom Antritt des Amtes, sowie die Einladung zu den damit verbundenen Festlichkeiten, wo solche stattfanden.

(Amtsdiptychen aus anderem Material. — Das erwähnte Gesetz von 384 läßt für nicht-consulare Beamte Diptychen an sich auch ohne Dispens zu, nur sollen sie aus anderem Stoff — alia materia — bestehen. Von einem solchen Amtsdiptychon aus Bronze scheint die vordere Tafel erhalten [16]), Abb. 3, mit der

[13]) E. Stein in Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, rom. Abt. Bd. 41 (1920) 203, 3.

[14]) Cassiodorus variae VI 15. — Lécrivain, le sénat romain depuis Dioclétien 65 f.

[15]) Seeck bei PW s. v.; Geschichte II² 94. 516.

[16]) De Ridder, bronzes du Louvre II n. 3447 T. 116 (Literatur). — Technik: Humbert bei DS Barbaricarii.

Darstellung eines siegreichen Wagenlenkers und der zweiten Hälfte der Inschrift ....NVS ....FICI, was etwa munus Benefici zu ergänzen wäre. Das Amt wird nicht angegeben. Da die Tafel nach dem Zuschnitt eine vordere ist und die Inschrift hier endet, scheint das Stück westlich (S. 16). Auch die kurze Form des Namens entspricht der römischen Sitte, unter Standesgenossen nur den Familiennamen zu gebrauchen. Figur und Inschrift sind mit Silber und Kupfer eingelegt; Datum um 400; 17 : 8.5.)

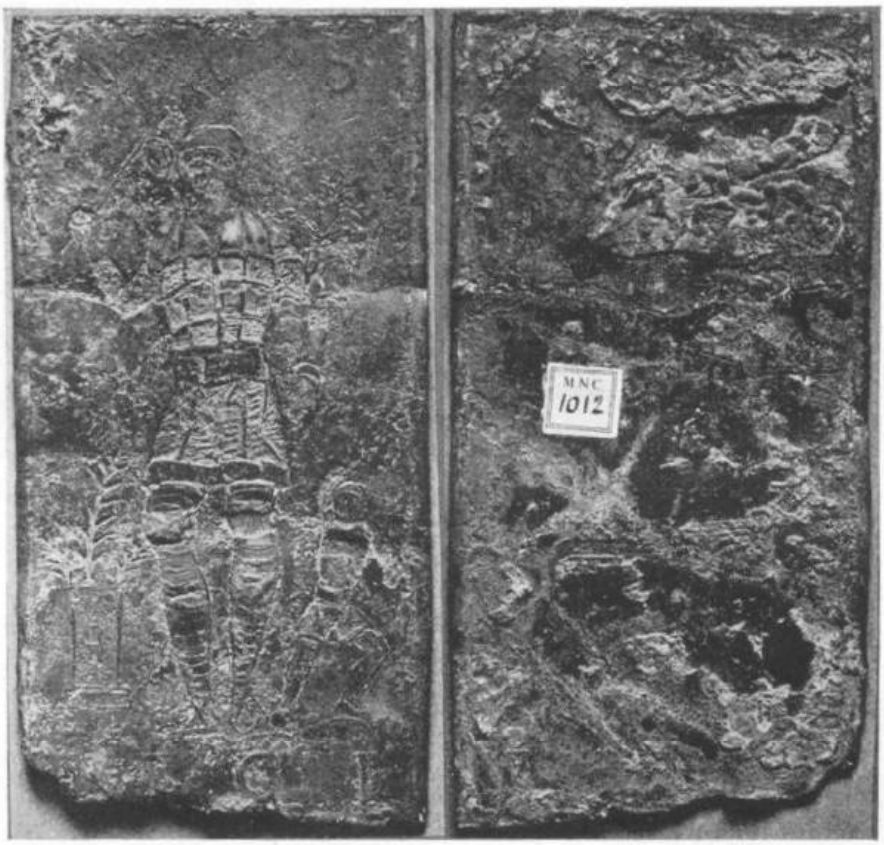


Abb. 3. Vordere Tafel eines Bronzediptychons, Louvre, rechts die Innenseite; $^1/_2$ (Photo Giraudon).

3. PRIESTERDIPTYCHEN. — Einige Diptychen scheinen nach ihren Darstellungen von Priestern zu stammen. Der Text würde dem der Amtsdiptychen entsprochen haben.

a) Götterpriester. — Nach der Einstellung der Zuwendungen an den heidnischen Kultus 382 übernahmen in Rom die Familien des Hochadels die Priestertümer [17]) und umgaben sie mit neuem Glanz — nur für eine Generation; denn nach 394, spätestens 410 dürften öffentliche Kundgebungen des Heidentums unter normalen Verhältnissen nicht mehr möglich gewesen sein. Die Götterpriester aus den großen Familien scheinen nun beim Antritt ihres Amtes Diptychen an die Standes- und Glaubensgenossen verschenkt zu haben; wenigstens erklären sich so am besten die heidnischen Darstellungen z. T. kultlichen Charakters, wie Nicomachorum-

[17]) Wissowa, Religion und Kultus[2] 95 ff.

Symmachorum N 54, Asklepios-Hygieia N 55, vielleicht auch Selene-Dionysos N 61, (das aber nicht römisch und möglicherweise etwas anders aufzufassen ist).

b) Kaiserpriester[18]). — Obwohl der eigentliche Kult der Divi das 4. Jh. nicht überdauerte, behielt doch das nun kultlicher Funktionen entkleidete Kaiserpriestertum seine administrative und gesellschaftliche Bedeutung bis weit in das 5. Jh. in den Provinzen, wo ihm der Vorsitz der Provinziallandtage blieb. In Cpel scheinen die ursprünglich zu den Kaiserpriestertümern gehörigen Festlichkeiten mit der Praetur verbunden worden zu sein, da die Praetoren nicht bloß die Spiele zu Ehren lebender Kaiser leiten, sondern auch auf die Divi hindeutende Beinamen tragen[19]). Daß die Kaiserpriester Diptychen verschenkt hätten, ist nicht überliefert, scheint aber aus den Darstellungen auf N 57. 58. 59 hervorzugehen. Begreiflich wäre die Sitte bei der hohen Stellung besonders der provinziellen Kaiserpriester, die z. T., wie die Consuln, für ihre Provinz dem Jahr den Namen gaben, durchaus.

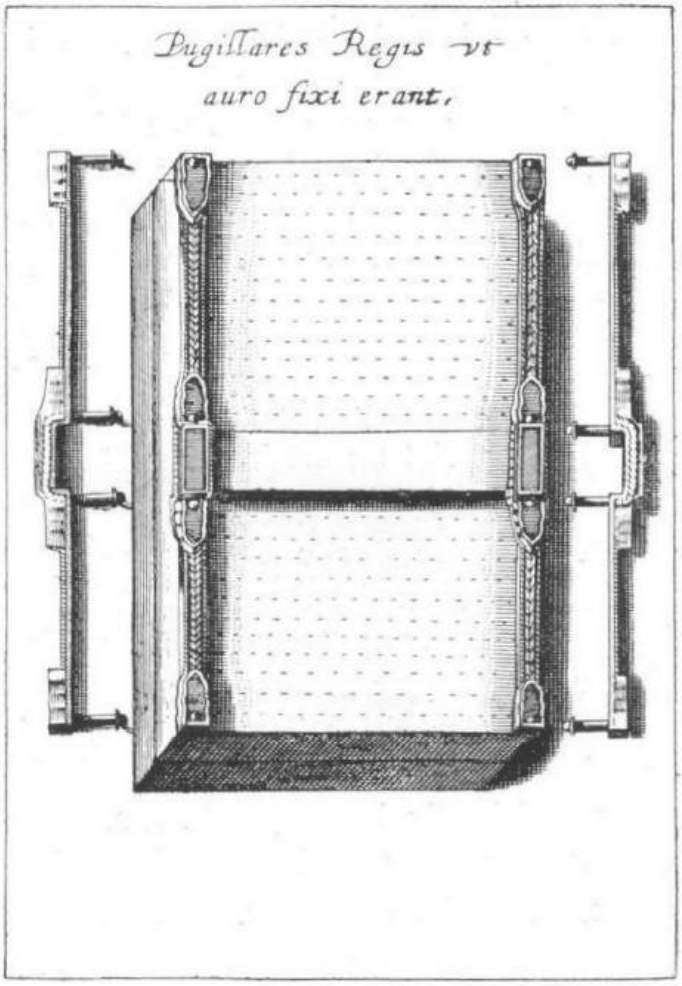


Abb. 4. Diptychon Childerich (nach Chifletius, anastasis Childerici regis S. 194).

4. PRIVATDIPTYCHEN. — Hochstehende Personen hatten prunkvolle Diptychen im täglichen Gebrauch. So fand sich im Grabe des Childerich, des Vaters Chlodwigs, ein in Gold gefaßtes Tafelpaar[20]), Abb. 4, das seine Schreibtafel, — aber allerdings auch sein Codicillardiptychon als Befehlshaber der Salii foederati sein könnte, worauf E. Stein hinwies. Ein Privatdiptychon, das als Geschenk diente, ist vermutlich das des C. L. Severus N 65 A, ferner vielleicht manche Stücke, bei denen nach ihrer Darstellung eine amtliche Verwendung nicht wahrscheinlich wäre; die Entscheidung bleibt natürlich oft unsicher, z. B. bei dem Diptychon mit Dichter und Muse in Monza[21]).

[18]) Herzog-Hauser bei PW Suppl. IV Kaiserkult 853. — Chapot bei DS sacerdos provinciae. — Beurlier, le culte rendu aux empereurs romains.

[19]) Cod. Theod. 6. 4, 25. 6. 4, 30 u. a. m., vgl. N 58.

[20]) Chifletius, anastasis Childerici regis 192 ff. Abb. Erhalten war nur die Fassung: „bacilli duo aurei quadrati et pyropis distincti, qui diptychon exornabant, fixi claviculis aureis adhuc extantibus, qui eburneae tabulae crassitudinem ostendunt."

[21]) Antike Denkmäler Bd. 4 H. 1 T. 7.

5. DIPTYCHEN FÜR URKUNDEN. — Für besonders wichtige amtliche Niederschriften wurden elfenbeinerne Tafeln benutzt, so in Carthago calculi eburnei für die Liste der Proconsuln [22]), in Rom libri elephantini für die auf den Kaiser bezüglichen Protokolle der Senatssitzungen [23]). Diese Tafeln können allerdings auch Polyptycha gebildet haben. Graevens Vermutung, wonach schon im heidnischen Kultus eine ähnliche Verwendung von Diptychen stattgefunden hätte wie später im christlichen, läßt sich nicht beweisen; das Vorkommen von Diptychen in Tempelschätzen, die ja alles enthalten können, genügt dafür nicht [24]). Der kirchliche Gebrauch von Diptychen ist hier nicht zu behandeln; er bedürfte einer neuen Bearbeitung [25]).

Die Menge der verschenkten Diptychen muß sehr groß gewesen sein. Rechnet man z. B. für die eine Klasse der Consulardiptychen nur 100 Consulatsjahre und 100 Diptychen für jede Hauptstadt, so käme man schon auf 20 000; es waren also wahrscheinlich Hunderttausende.

B. Typen.

Der Zweck der folgenden Gruppierung kann bloß sein, den ersten Überblick über das Material zu erleichtern; für kunstgeschichtliche Untersuchungen müßten andere Denkmälerklassen weitgehend herangezogen werden.

1. Schmuckloser Typus. — Schmucklos bis auf die Inschriften sind das Consulardiptychon des Severus N 5 und des Anastasius N 21 bis; ferner die allerpings nur klein dargestellten Codicillardiptychen des Eucherius auf N 63, des Kaiserpriesters auf N 57 und des Beamten auf dem Missorium des Theodosius N 62, bei denen allen Inschriften jetzt nicht erscheinen. Bloß goldene Querstreifen, wohl für Inschriften, tragen die sonst glatten Codicillardiptychen der weniger hohen Beamten in der Notitia dignitatum, Abb. 1. 2. Solche Stücke erhielten sich natürlich meist nicht, sondern wurden im Mittelalter in erster Linie weiter verarbeitet.

2. Medaillontypus. — Oben pflegt hier die Inschrifttafel zu sitzen, in der Mitte das Medaillon — wie schon das Monogramm bei N 21 bis. Das Medaillon ist meist kreisrund (N 8. 13. 14. 26. 27. 28. 33. 34. 41), ausnahmsweise achteckig (N 30. 31), quadratisch auf den Codicillardiptychen der höchsten Beamten in der Notitia dignitatum. In den Medaillons erscheint normal die Halbfigur des Consuls (N 13. 14. 33. 34. 41), sonst eine Inschrift (N 26. 27. 28). Die Tafeln können noch weiteren Schmuck tragen: a) Rosetten in den Ecken (N 8. 26. 27. 28. 33. 41. 42); b) eine die vier Seiten berührende Raute (N 13. 14. 42); c) ein von dem Medaillon ausgehendes Rankensystem (N 8), zu dem bei N 34 noch kleine Bildnisschilde oben, eine figürliche Darstellung unten hinzutreten. An die Form der Raute erinnern in der Notitia einige Codicillardiptychen mit breit abgeschrägten Ecken, sowie das Diptychon

[22]) *PROSPER AQUITANUS* (?) liber de promissionibus dei V c. 14, 15 (Migne lat. 51. 855).
[23]) *HIST. AUG.* Tacitus c. 8.
[24]) Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 212-220.
[25]) Vorläufig Cabrol, diptyques 1045—1094 mit Nachweisen.

der Anicia Juliana [26]), Abb. 22. — Auf Philoxenus N 29 wird die ganze Fläche von drei durch eine Zierschnur gebildeten Kreisen eingenommen; in den oberen erscheinen Halbfiguren, im mittleren eine Inschrift.

Beim Medaillontypus sind stets beide Tafeln gleich. Die Schemata der Komposition finden sich oft ähnlich bei Wandplatten, Gitterschranken, Pavimenten usw.; auch der Typus mit den vom Medaillon nach auf- und abwärts entwickelten Rankensystemen entspricht in der Anlage den als Inkrustationsmotiv gelegentlich auftretenden Platten mit ausgestalteten Henkeln, die Silberschüsseln nachgebildet sind.

3. Großfiguriger Typus. — Eine Hauptfigur füllt die Tafel aus, im Hintergrund liegt in der Regel ein Säulenjoch; Nebenfiguren sind meist stark subordiniert; oben die Inschrifttafel. Dieser Typus herrscht im Westen; im Osten wurde der reichere Tribunaltypus (s. u.) bevorzugt. Römische Beispiele sind: Probus 406 N 1, Felix 428 N 3, Boethius 487 N 7 und noch der Consul in Monza um 525 N 43; ferner Nicomachorum-Symmachorum N 54, Asklepios-Hygieia N 55 um 400; schon die Consulardiptychen Stilichos scheinen dem großfigurigen Typus entsprochen zu haben (S. 6). Östlich ist hingegen sicher die kirchliche Diptychontafel mit dem Erzengel in London [27]), Abb. 5. Bei den westlichen Stücken sind die Gestalten auf beiden Tafeln stets differenziert, und zwar oft in erheblichem Grade, auch wo eine fast gleiche Darstellung möglich war, wie bei Nicomachorum-Symmachorum. Das ganze Schema der Komposition entspricht z. B. den Säulensarkophagen.

Abb. 5. Hälfte eines Diptychons mit Erzengel, British Museum.

4. Tribunaltypus. — Im oberen Abschnitt der Beamte in seinem Tribunal, meist thronend, manchmal mit Begleitern; im unteren Spiele oder andere feierliche Vorgänge, die zu seinem öffentlichen Auftreten gehören. Oben liegt die Inschrifttafel, die in die Architektur des Tribunals einbezogen werden kann. Der Ausschnitt ist größer, die Schilderung meist ausführlicher als bei dem großfigurigen Typus. Der Tribunaltypus erscheint normal und voll ausgebildet bei den Consulardiptychen des 6. Jh.s im Osten; er war dort jedoch schon älter, da er bereits an vermutlich östlichen, anderen Diptychen des frühen 5. Jh.s auftritt, besonders der Venatio mit Hirschen N 58, ferner um die Jahrhundertmitte bei den östlich beeinflußten, gallischen Consulardiptychen Asturius 449 N 4, Consul in Bourges N 37. Auch der Westen

[26]) v. Premerstein, Anicia Juliana 115. [27]) Dalton, ivory carvings n. 11. — Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 31.

kennt ihn zwar bereits ebenso früh, z. B. Probianus N 65, Lampadiorum N 56, bevorzugt aber das großfigurige Schema. Im 6. Jh. dringt der Tribunaltypus östlicher Fassung auch in Rom völlig durch: Orestes W 530 N 32 ist kopiert nach Clementinus O 513 N 16. Kreuzungen zwischen dem großfigurigen und dem Tribunaltypus wüßte ich vorläufig nur im Westen zu nennen; so hat Constantius III W 417 N 2 einen unteren Abschnitt und ein Tribunal, das aber nicht hinter dem Consul, sondern in einem hinzutretenden oberen Abschnitt dargestellt ist; die »großfigurige« Gestalt des Consuls Basilius mit sehr kleinem Fußabschnitt zeigt N 6. Bei allen erhaltenen Exemplaren des reinen Tribunaltypus erscheint die Darstellung beider Tafeln möglichst gleich, entsprechend der stärkeren Neigung der östlichen Kunst zu vollständiger Symmetrie; denn der Tribunaltypus wird doch wohl mit den verwandten Majestätsbildern politischer und kirchlicher Art schließlich aus dem Osten stammen.

5. Gestaffelter Typus. — Nicht eben häufig kommen Diptychen vor, bei denen eine ausführliche Darstellung aus mehreren frei übereinander aufsteigenden Gruppen die Tafeln füllt, ohne Zentralisierung. Dahin gehören hier die Consecratio N 59, die Venatio mit Löwen N 60, Selene Dionysos N 61, auch die Venatio mit Hirschen N 58 u. a. m. Die genannten Stücke sind stilverwandt und scheinen im späteren 5. Jh. im Ostreich entstanden (S. 27 f.). Bei dem Fehlen eines betonten Zentrums eignete sich das Schema nicht für Beamtendiptychen. An christlichen Diptychen erzählenden Inhalts findet es sich häufiger, z. B. das Diptychon im Mailänder Domschatz[28]), das Carrandsche im Bargello N 69, ferner einige Tafeln der Tür von S. Sabina u. a. m.

6. Kaiserdiptychen. — Mit Ausnahme des »großfigurigen« Kaiserdiptychons des Probus W 406 N 1, das nur die Gestalt des Kaisers zeigt, sind sie größer, daher mehrteilig und haben eine reichere Komposition[29]). Das besterhaltene Stück, der Deckel Barberini N 48, gibt davon eine Gesamtanschauung, der die Teilstücke N 45—52 sich eingliedern. Im mittleren Felde erscheint der Kaiser oder die Kaiserin (N 48. 51. 52), in einem breiteren unteren Fries huldigende Barbaren (N 48. 49), in einem oberen Christus den Kaiser segnend (N 48) oder ein Medaillon mit Cpolis (N 49. 50); rechts v. B. vom Kaiser, also zu seiner Linken, der Consul im Triumphalkostüm (N 45), links in anderer Eigenschaft, als Patricius (N 47) oder Offizier (N 48. 49). — Als normales Bildthema der Hauptseite eines Kaiserdiptychons darf die Verleihung der Codicilli durch den thronenden Kaiser an den Consul gelten, obwohl dessen Gestalt mit den Codicilli nur einmal erhalten ist (N 45). Auf der Nebenseite erscheint bei N 48 der Kaiser als Feldherr, was typisch gewesen sein könnte; das Streben nach vielseitiger Verherrlichung der kaiserlichen Person war dann stärker als das Bedürfnis nach voller Symmetrie der beiden Tafeln. — Die Kaiserdiptychen gleichen den Majestätsbildern, wie sie z. B. Johannes Chrysostomus mehrfach erwähnt: oben die Gestalt des Kaisers, unten huldigende Barbaren[30]).

[28]) Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 32.

[29]) Meyer 48 ff. grundlegend.

[30]) Z. B. *ΙΩΗ. CHRYSOSTOMUS* in inscriptionem altaris I c. 3 (Migne gr. 51. 72); in illud evangelii quod dicebant Judaei de servatore (spur.) c. 4 (Migne gr. 59. 650). — Vgl. Meyer 52,1. Für Majestätsbilder vorläufig Schramm in Vorträge der Bibliothek Warburg 1922 f. I (1924) 145 ff. (Nachweise).

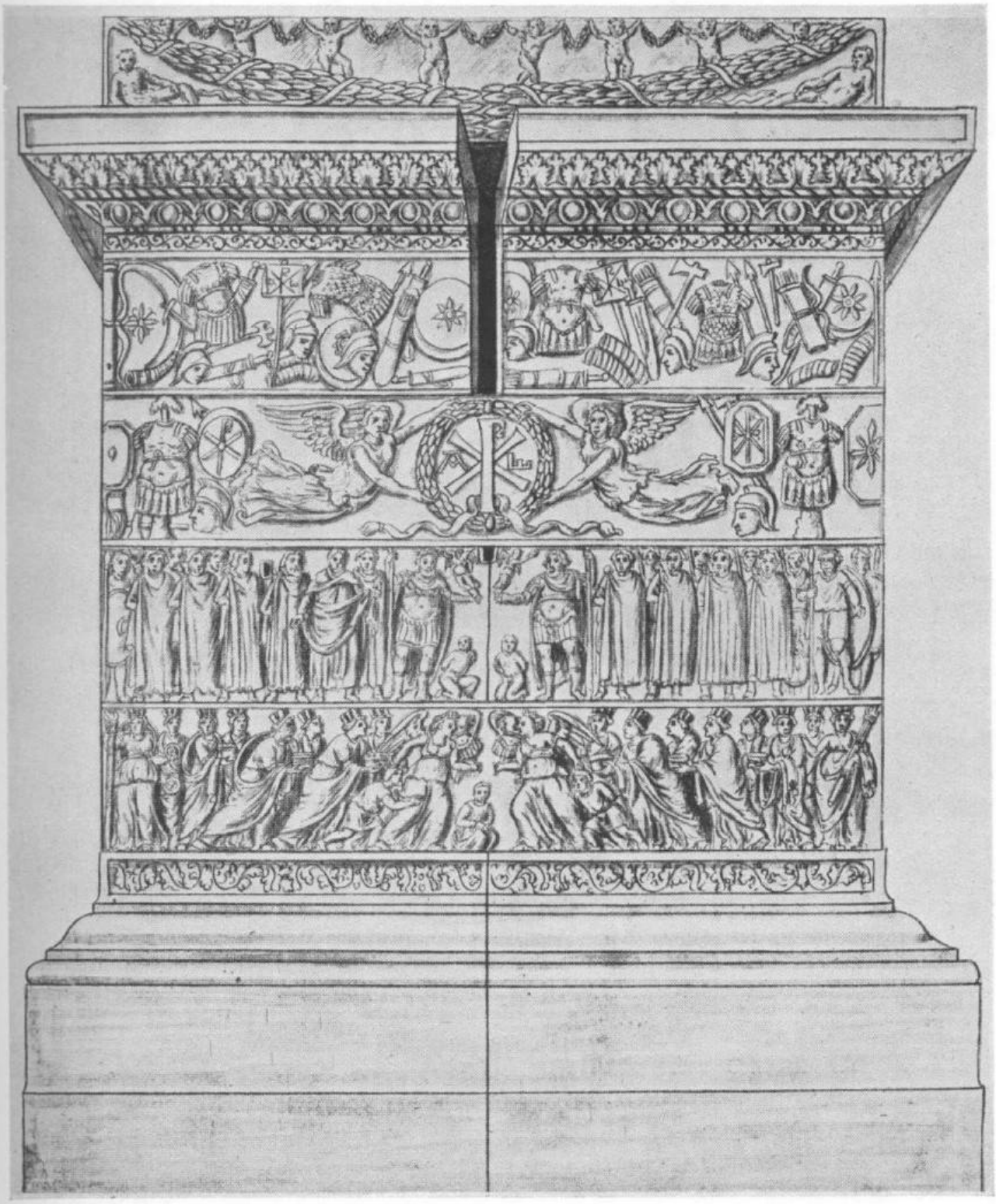


Abb. 6. Postament der Arcadiussäule, Südseite (nach Freshfield in Archaeologia 1922 T. 17).

Noch genauer ist die Entsprechung mit den figurenreichen Reliefs auf dem Postament der Arcadiussäule in dem Freshfieldschen Zeichnungsbande Abb. 6—8 [31]); hier erscheint auch die obere Zone mit den Engeln, die ein Kreuzmedaillon tragen. Zu ver-

[31]) Freshfield in Archaeologia 1922 T. 17. 20. 23.

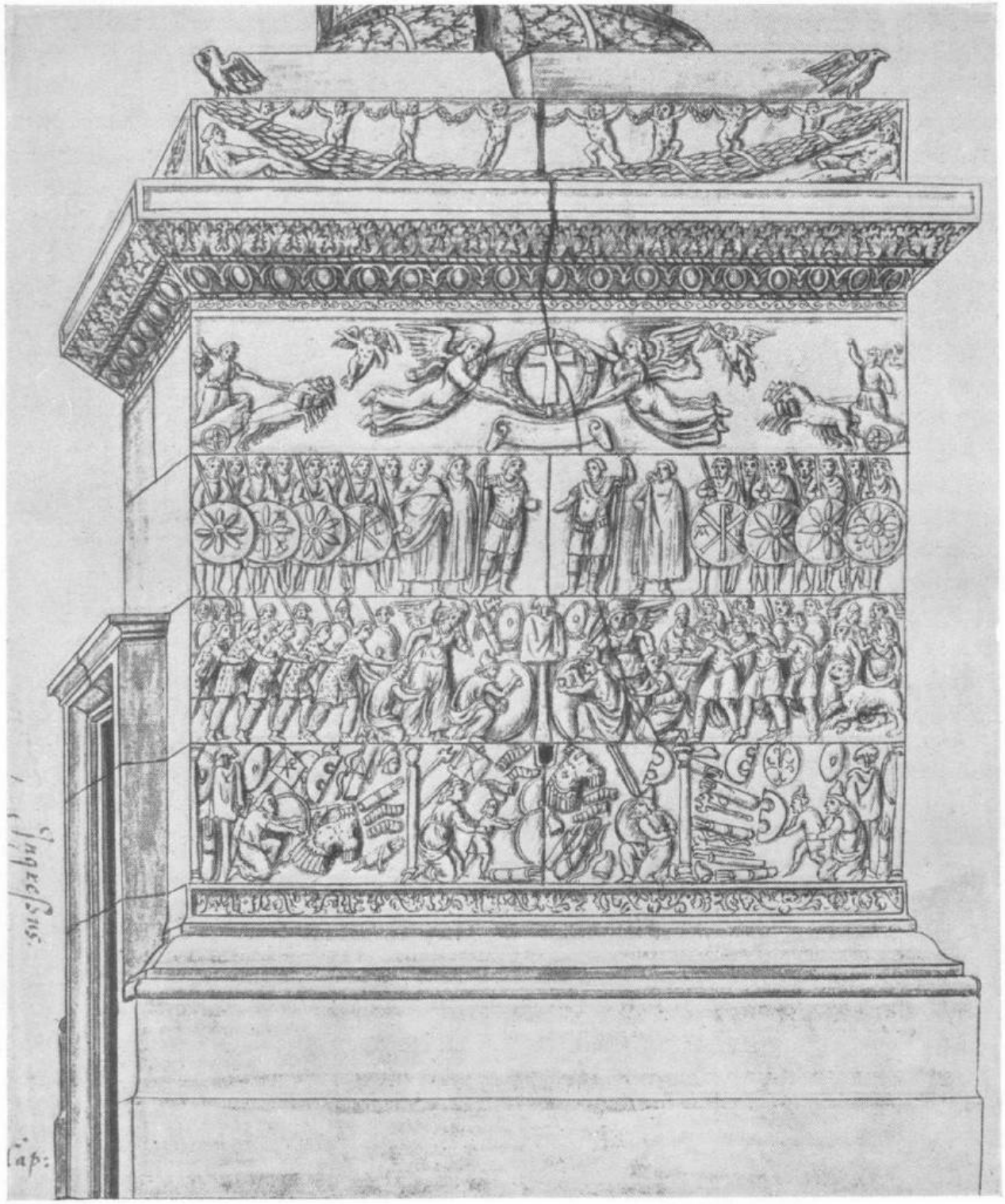


Abb 7. Postament der Arcadiussäule, Westseite (nach Freshfield in Archaeologia 1922 T. 20).

gleichen wäre ferner das Missorium des Theodosius N 62, Münzbilder u. a. m.; der ganze Gegenstand bedarf einer neuen Bearbeitung. Die fünfteiligen Diptychen mit christlichem Inhalt haben z. T. entsprechende Darstellungen [32]), worauf hier nicht einzugehen ist.

[32]) Strzygowski, das Etschmiadzin Evangeliar 31 ff.

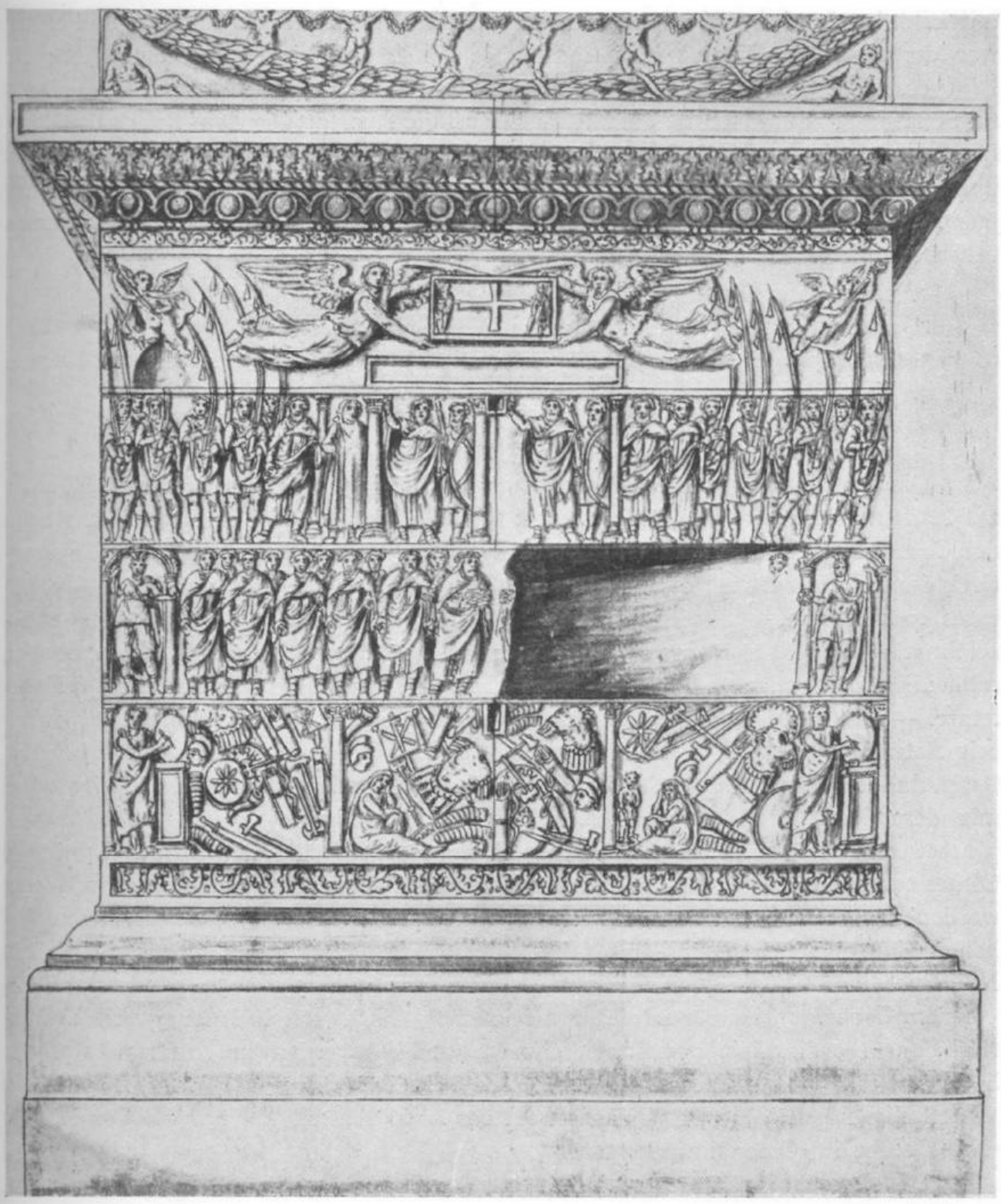


Abb. 8. Postament der Arcadiussäule, Ostseite (nach Freshfield in Archaeologia 1922 T. 23).

Abstufung der Typen. — Bei manchen Consuln erscheinen mehrere Typen von Diptychen, bei Severus W 470 der einfachste N 5 und ein großfiguriger N 39, bei Areobindus O 506 der Medaillontypus N 13. 14 und der Tribunaltypus N 9—12; bei Anastasius O 517 der einfachste N 21 bis und der Tribunaltypus N 19—21; bei Philoxenus O 525 ein einfacher Medaillontypus N 30 ohne Bildnis und ein reicherer

mit Bildnis. In einigen Fällen geben Inschriften den Empfänger an. Bei Philoxenus war der einfachere Typus für Beamte bestimmt, der reichere für Senatoren; die Diptychen des Justinianus O 521 N 26—28, im Medaillontypus ohne Bildnis, gingen an Senatoren. Demnach ist anzunehmen, daß die Ausstattung dem Range des Empfängers entspricht und die Typen der Diptychen eine Skala bilden. Die Einzelheiten und die historische Entwicklung entgehen uns; bei Stilicho erwähnt Claudianus jedenfalls noch keine Abstufung (S. 6). Als vorläufiger Versuch, die Skala nur zu veranschaulichen, mag folgendes Schema gelten:

1. einfachster Typus; für Private.
2. Medaillontypus ohne oder mit Bildnis; für Senatoren.
3. Großfiguriger oder Tribunaltypus, vielleicht für Viri consulares, hohe Beamte.
4. Kaiserdiptychen.

C. Inschriften [33]).

Die Dedikations-Inschriften der Consulardiptychen beschränken sich meist auf Namen und Titel; bei Areobindus N 13. 14 erscheint sogar nur das Monogramm des Consuls. Unmittelbar hinter dem Namen folgt in der üblichen Weise der Rangtitel, dann die Amtstitel, darunter zuletzt das Consulat; die titulären Ämter — dignitates codicillariae — sowie die absolvierten werden durch ein vorgesetztes ex bezeichnet. — Die Namen sind kurz bis Asturius 449, dann immer länger und enthalten schließlich den ganzen Stammbaum des Consuls; der Name des Vaters ist der vorletzte. — Die alte Standesbezeichnung, »vir clarissimus« wird in Rom stets geführt, seit Asturius 449 tritt »et illustris«, das Prädikat der ersten Rangklasse, hinzu; im Osten findet sich nur illustris. Die Amtstitel beginnen mit der illustren Comitiva, meist mit dem Comes domesticorum; bloß der östliche Consul 491 (?) N 41 ist Comes protectorum, Areobindus O 506 N 9—15 Comes sacri stabuli, Clementinus O 513 N 16 Comes sacrarum largitionum. Dann folgt eventuell der Magister militum. Im Westen werden unter der Germanenherrschaft die militärischen Ämter selten an Römer verliehen; dafür erscheinen Zivilämter, besonders die Stadtpräfektur, vgl. Basilius W 480 N 6, Boethius W 487 N 7, Sividius W 488 N 8, Orestes W 530 N 32. An letzter Stelle vor dem Consulat wird der seltene Patriciat aufgeführt. Der bedeutungsvolle Schlußtitel Consul ordinarius, aber auch einzelne andere, werden im Anfang des 5. Jh.s betonend mit et oder ac angeschlossen, so bei Constantius III W 417 N 36, Felix W 428 N 3, Aspar W 434 N 34; später ist das mehr Ausnahme, nur vor Consul ordinarius steht im Osten immer et.

Die Inschriften der westlichen Consuln beginnen auf der hinteren Tafel, auch noch bei Orestes 530, die der östlichen auf der vorderen. Eine einzige Ausnahme bildet vielleicht das in Gallien, aber vermutlich von einem Orientalen, gefertigte westliche Diptychen des Asturius N 4; bei Probus N 1 ist die Inschrift beider Tafeln für sich vollständig. Die erhaltenen Inschriften der Kaiserdiptychen N 49. 50 folgen der gleichen Regel. Durch welche Verschiedenheit im Kanzleistil

33) Meyer 13. 56 ff.

beider Reichshälften dies »Gesetz« begründet sein mag, konnte ich nicht feststellen; jedenfalls galt es. Meistens und schon bei Probus stehen Namen und Titel im Nominativ, mehr im Westen und vereinzelt im Genetiv, so Felix W 428 N 3, Orestes W 30 N 32.

Wie die im Nominativ gehaltenen Inschriften etwa zu vervollständigen wären, zeigen die längeren Fassungen bei Justinianus O 521 N 26—28, Philoxenus O 525 N 29—31, sowie den Kaiserdiptychen N 49. 50. Es sind abgekürzte Dedikationsformeln, nicht einfache Benennungen, wie z. B. die Unterschriften von Statuen, die Umschriften von Münzbildnissen. Bei Justinianus, sowie bei Philoxenus N 29 ist als Empfänger allgemein der Senat genannt; bei Philoxenus N 30. 31 ein nicht näher bezeichneter Beamter; die Personen-Namen wurden vermutlich auf das Wachsfeld geschrieben. Dies Verfahren erklärt sich aus der serienweisen Herstellung der Diptychen. Bei den Kaiserdiptychen steht der Name des empfangenden Monarchen natürlich vor dem des Consuls. (Das Missorium des Aspar war vermutlich ein Siegerpreis, daher konnte der Empfänger bei der Herstellung nicht bekannt sein.)

Wenn der Name im Genetiv steht, wäre ein Hauptwort wie munus oder donum zu ergänzen; vergleichbar ist z. B. die Inschrift der Silberschale Valentinianus' I in Genf: largitas DN Valentiniani Augusti [34]); ferner die — unvollständige — des Pariser Bronzediptychons Abb. 3; für das Ostreich die von Constantinus Porphyrogenitus überlieferte Inschrift der Missoria des Jordanes (5. Jh.) in der Cpler Schatzkammer [35]).

Von den wenigen nicht consularen Inschriften folgt den consularen mit dem Nominativ zunächst die des Vicarius Urbis Probianus N 65. Ferner die des Theodosiusschildes N 62, wo der Kaiser als Stifter und seine Decennalien als Anlaß genannt werden, — aber auch hier nicht der im Bilde dargestellte Empfänger, ein Beamter, der vermutlich ein Begleitschreiben erhielt. — Eigenartig und auffällig sind die im Genetiv des Plurals stehenden Inschriften der Diptychen Symmachorum-Nicomachorum N 54 und Lampadiorum N 56: nur der Familienname, wozu wieder etwa donum zu ergänzen ist. Die kurze Bezeichnung der führenden Mitglieder der einzelnen römischen Adelshäuser lediglich durch den einfachen Familiennamen scheint im Verkehr unter den Standesgenossen üblich gewesen zu sein. So lautet die dritte Subskription der ersten Dekade des Livius: Victorianus v(ir) c(larissimus) emendabam domnis Symmachis; der Schreiber war selbst vir clarissimus, Mitglied des Senatorenstandes [36]). Ähnlich kurz sind die Adressen der Briefe des Symmachus an Standesgenossen, während der Kaiser den vollen Titel erhält. Auch der Consul von 406 nennt sich gegenüber dem Kaiser nur Probus famulus vir clarissimus, obwohl er in der Verwaltungslaufbahn stand und sein voller Name Anicius Petronius Probus war.

Nach dem Schriftcharakter lassen sich Gruppen bilden, die allerdings locker sind und z. T. ineinander übergehen; nur eine Verschiedenheit im Ductus zwischen

[34]) CIL XII 5697, 5. — Deonna in Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1920. 18 f.

[35]) *CONSTANTINUS PORPHYROGENITUS* de thematibus p. 15 Bonn. — Vgl. Graeven in Kunsthistorisches Jahrbuch des allerhöchsten Kaiserhauses 1899. 5 f.

[36]) Jahn in Sächsische Berichte phil. hist. Kl. 1851. 335.

Osten und Westen scheint immer vorhanden. In Rom wird im Anfang des 5. Jh.s eine breite, klassische Antiqua gepflegt. Sie erscheint vielleicht am reinsten bei Nicomachorum-Symmachorum N 54, etwas enger bei Probianus N 65, bizarr verzogen bei Lampadiorum N 56, schwer und normal bei Aspar W 434 N 35; die Buchstaben erinnern hier an die gleichzeitige Weihinschrift von S. Sabina [37]). Daneben ist eine engere Schriftart üblich, so bei Constantius III W 417 N 36, Felix W 428 N 3, Severus W 470 N 5; sie wirkt noch nach in den stolzen und persönlichen, mehr kursiven, Lettern bei Orestes W 530 N 32. Provinziell, etwas geziert, ist die breite Schrift bei Asturius W 449 N 4. — Im Osten erscheint die breite Antiqua in festen und knappen Formen auf dem Theodosiusschild 388 N 62. Aus dem 5. Jh. ist dort nichts vorhanden; im 6. Jh. gehen nebeneinander her zwei sehr elegante, enge Zierschriften, eine männlich eckige und eine etwas einfachere, fast damenhaft weiche. Die eckige Zierschrift tritt zuerst datiert auf bei Areobindus O 506 N 9—12. 15 und findet sich noch bei Apion O 539 N 33; die weiche zuerst bei Clementinus O 513 N 16, dann bei drei Diptychen des Anastasius O 517 N 19. 20. 21 bis und — nach der Kopie N 23 zu urteilen — bei Magnus O 518. Zwischen beiden Typen halten sich die Teilstücke von Kaiserdiptychen N 49. 50 und Justinus O 540 N 34. Eine breitere, eigenartige Antiqua hat bloß Philoxenus O 525 N 29—31; dazu tritt hier eine pompöse griechische Majuskel. — Monogramme erscheinen nur vereinzelt: Boethius W 48 N 7, sehr einfach; Areobindus O 506 N 13. 14, vielleicht auch N 15; Clementinus O 513 N 16, Anastasius O 517 N 21 bis, in Sternform; Orestes W 530 N 32; Hormisdas (?) auf der Consecratio N 59. — Der Stil der Schrift entspricht im Temperament natürlich dem der Reliefs.

D. Technisches [38]).

Die Platten der Diptychen scheinen durchweg aus frischen Zähnen gesägt zu sein, da sie sich öfters geworfen haben z. B. N 16. 54. 55. 56; ob manche nach der verlorenen antiken Technik aus gebogenen Stücken flach gestreckt sind, ließe sich vielleicht durch Untersuchung der Struktur des Elfenbeins feststellen. Bei den gewöhnlichen Diptychen kommen Stückungen selten vor (N 2. 59). Die mehrteiligen (N 45—53) wurden zusammengesetzt aus einem größeren Mittelstück, einem oberen und einem unteren Querstück und hochoblongen Stücken an den Seiten. Die Verbindung geschieht hier in der Regel durch Vorstöße (»Federn«), die in Schlitze (»Nuten«) eingreifen und meist mit Nietstiften befestigt werden. — Die Platten sind ziemlich stark, dünner manchmal bei provinziellen Arbeiten, an denen das kostbare Material gespart wurde (N 36. 37. 71). — Die Bearbeitung geschah mit Säge, Schnitzmessern, Bohrer, Feilen; in der Regel sind die Werkzeugspuren durch Glättung und Politur getilgt; ausnahmsweise bleiben sie auch bei sehr vollendeten Stücken, wie dem Boethiusdiptychon 478 N 7, deutlich, vielleicht nicht ohne künstlerische Absicht. Die Feinheit der Formgebung ist öfters kameenartig z. B. N 19. 20.

37) Diehl, inscriptiones latinae T. 36, b.

38) Blümner, Terminologie und Technologie II 361 ff. Ders. bei PW Elfenbein. — Jacob bei DS ebur. — Dalton, ivory carvings p. XLVII ff. — Longhurst, catalogue of carvings in ivory 1 ff.

Die Tafeln werden oder wurden verbunden durch Stangenscharniere, Abb. 9. Ihre Ösenplatten sind in Schlitzen der Plattenränder festgekittet, mit den freien Enden um die Scharnierstange gebogen. Die Schlitze werden durch nebeneinander gesetzte Bohrlöcher gebildet (deutlich z. B. bei N 39). Meistens

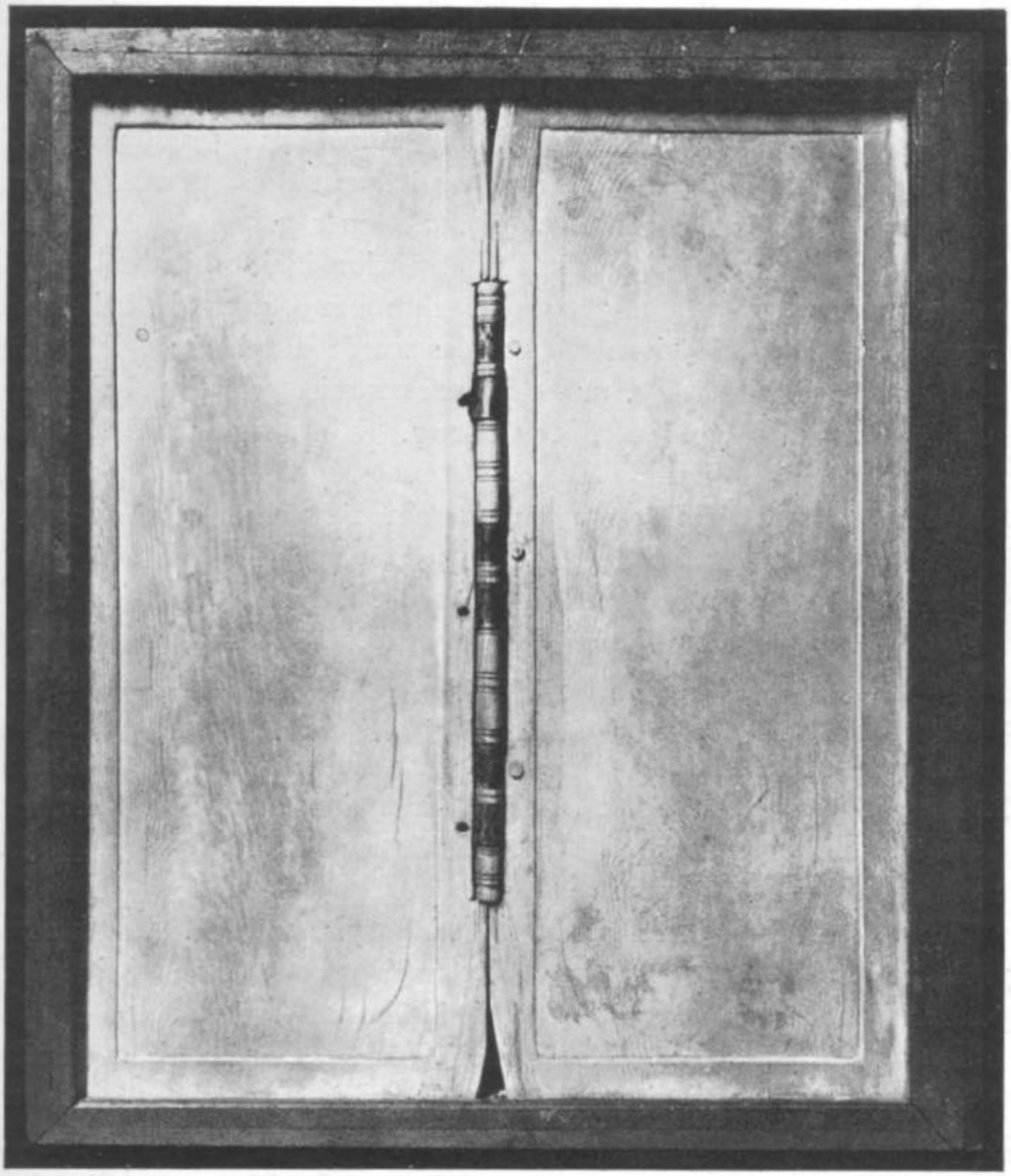


Abb. 9. Diptychon mit Dichter und Muse, Monza; Innenseite mit Scharnier (Antike Denkmäler Bd. 4 H 1 S. 8 Abb. 1).

greift die Stange in eine Rille ein, die beiderseits der Rückenfuge des Diptychons ausgeschnitten ist; wo die Rille fehlt, war die Stange vielleicht sehr dünn Einem oder beiden Enden der Stange entsprechen manchmal noch gegenständige Lochpaare für irgendwelche Führungsringe z. B. N 65. — In den seltenen Fällen, wo die ursprünglichen Scharniere erhalten sind (N 1. 7), bestehen die Stangen aus Elfenbein oder Silber, die Ösenplatten und Nietstifte aus Silber, das vergoldet war,

soweit es freilag. — Abweichende Konstruktionen erscheinen mehrfach, besonders in früherer Zeit; am häufigsten sind zweigliedrige Scharniere mit breiten Platten, ohne Rille (N 3. 57). — Auch die mehrteiligen Diptychen besaßen Stangenscharniere mit Rillen an den seitlichen Teilstücken, wie Spuren auf den Rückseiten der Querstücke N 49. 50 zeigen; mehr ist davon nicht erhalten. — Bei den dreigliedrigen Stangenscharnieren pflegen die Ösen wechselständig angeordnet zu sein, also auf einer Tafel höher zu liegen als auf der anderen. Zweigliedrige Scharniere sind meist gegenständig, d. h. die Schlitze beider Tafeln entsprechen sich.

In den äußeren Rändern waren manchmal Vorrichtungen für einen Schnurverschluß. Bei Boethius 487 N 7 ist in der Mitte ein Bolzen erhalten, sonst finden sich entsprechende Bohrlöcher (N 27. 30. 38). Seltener gehen die Bohrlöcher schräg durch den Rahmen (N 43. 63. 65); die Konstruktion bleibt hier unklar. Meist genügte das quer um das Diptychon gelegte Verschlußband, das z. B. bei Eucherius auf N 63 dargestellt ist. Das Abgleiten des Bandes wurde durch eine leichte Einziehung der äußeren Ränder vermieden, s. u. — Ausnahmsweise erscheint bei N 64 das umlaufende Lager für einen goldenen Randsteg. Ein so gefaßtes Diptychon fand sich, wie gesagt, im Grabe des Childerich, Abb. 4; auch der Sohn des Q. Aurelius Symmachus verehrte als Quästor dem Kaiser ein diptychon auro circumdatum [39]). Daß deshalb alle in Gold gefaßten Diptychen nur zu allerhöchstem Gebrauch bestimmt gewesen wären, ist aber wohl nicht anzunehmen.

Die Schriftfelder der Innenseite haben glatten, unprofilierten Rand, mit einer Ausnahme, Asturius 449 N 4, wo ein Profil umläuft. Der Boden der Schriftfelder ist bei geringer Tiefe dem Rande entlang abgefast, um dem Wachs dort einen besseren Halt zu bieten. Ein Wachshauch läßt sich öfters noch mit dem Finger fühlen. Die mehrteiligen Diptychen scheinen ein kleineres, nicht eingetieftes Schriftfeld auf der Rückseite des mittleren Teilstückes besessen zu haben (N 49. 50. 53); ob es Wachs enthielt, bleibt fraglich.

Der Zuschnitt der Tafeln ist fast immer asymmetrisch. Die inneren Ecken sind abgeschrägt, auf der Vorderseite meist noch gerundet, um beim Aufschlagen des Diptychons nicht zusammenzustoßen; die äußeren Ränder nach der Mitte zu eingezogen oder doch an der oberen Rahmenkante etwas abgeschnitzt, damit das Verschlußband nicht abgleitet. Bei den mehrteiligen Diptychen fehlt die Abschrägung der inneren Ecken, erscheint aber die Einziehung der äußeren Seite (N 45. 48). Die Asymmetrie kann an beiden Tafeln gleich sein, z. B. N 54. 55, wo sie kaum vorhanden, und N 21, wo sie stark ist. Ebenso oft ist sie aber verschieden, und zwar wird sie gerade bei einigen hervorragend gearbeiteten Stücken möglichst auf die Nebenseite beschränkt, gewiß um die Hauptseite nicht zu entstellen (N 7. 28. 31. 65, ursprünglich auch N 63). Ein Gesetz ist das allerdings nicht; denn die Asymmetrie ist manchmal auch auf der Hauptseite stärker (N 1. 9. 33). In der Regel reicht der Erhaltungszu-

39) *SYMMACHUS* ep. II 81. — (Einen goldenen Randsteg hatte auch ein im Dom von Aquileia ausgegrabenes christliches Diptychon, vgl. Calogerà, raccolta d'opuscoli scientifici e filologici (Venedig 1728 ff.) Bd. 33 (1745) p. 220; wörtlich zitiert bei Donati, de'dittici degli antichi profani, e sacri XXII f.)

stand übrigens nicht aus, um die relative Asymmetrie beider Tafeln festzustellen. — Schwache Asymmetrie, oft ganz gering, ist charakteristisch für das beginnende 5. Jh., kommt aber auch später immer wieder vor; starke Asymmetrie erscheint datiert seit Basilius 480 N 6; beide Grade gehen dann nebeneinander her.

Die Polychromie muß ebenso vollständig gewesen sein wie z. B. bei den Sarkophagen, wenn auch nur geringe Reste da sind [40]); bloß das Diptychon des Asturius 449 N 4 besaß sie anscheinend noch, als es am Ende des 16. Jh.s kopiert wurde, Tafel 2. Häufig ist zunächst ein Purpurschimmer, wonach die Diptychen ganz oder teilweise purpurn getönt waren, z. T. gewiß als Grundierung für Gold. Vereinzelt erscheint auch noch etwas Gold, z. B. N 20 V. Von den Lokalfarben hat sich besonders das Schwarz der Haare und der Augensterne erhalten; in den eingeschnittenen Inschriften liegt mehrfach Rot, das für die Inschrift an den Consulardiptychen des Stilicho von Claudianus bezeugt wird (S. 6). — Daß jetzt leere Flächen mit Figuren bemalt waren, zeigt z. B. bei Stilicho bez. Eucherius N 63 R der Kopf des Mädchens neben dem Knaben. Spuren beigeschriebener Inschriften in der Darstellung sind häufig, z. B. N 56. 60; nicht selten war selbst die Hauptinschrift bloß aufgemalt, z. B. N 43. 64. Öfters wurde an symmetrisch gleichen Tafeln das Detail einmal in Relief, einmal in Malerei ausgeführt, so daß beide Techniken ineinander übergehen, z. B. N 60. — Ausnahmsweise finden sich Lager für kleine, eingesetzte Edelsteine, z. B. am Deckel Barberini N 48. Die Augensterne waren wohl häufiger durch Kügelchen aus Edelsteinen oder farbigem Kitt dargestellt, wie im Mittelalter; nachzuweisen ist es nicht mehr.

(Fast vollständig erscheint die Polychromie noch bei dem hier nicht mit veröffentlichten Triestiner Elfenbeinrelief mit den Dioskuren und Europa [41]): »Stier, Gewänder, Blattwerk und darin befindliche Putten weisen Spuren rötlich-brauner Färbung auf. Am Nischenabschluß wechseln Karmin und Blau; dazwischen glänzt es von eingestreutem Gold. Auch an der Kleidung und Beschuhung der Dioskuren sind Reste von Gold wahrzunehmen. Das Bildnisrund ist gleichfalls goldgefärbt. Das neben dem noch stark vergoldeten linken Vorderbein des Stieres sichtbare Braun läßt darauf schließen, daß er erst nach vollzogener Grundierung in brauner Farbe vergoldet worden war. Der Hintergrund des Mittelfeldes ist blau gefärbt, während der Grund des Rahmens Rot mit Blau mengt. So ist fast das ganze Relief in Farbe getaucht; anscheinend wurden nur die entblößten Stellen an den Trägern der szenischen Darstellungen unbemalt gelassen.«)

Die Diptychen erhalten mit der Zeit größere, besonders höhere Dimensionen. Der Impuls für die Maßsteigerung erfolgt anscheinend in der zweiten Hälfte des 5. Jh.s, wo, wie gesagt, auch die Asymmetrie zunimmt. — Die normale Höhe beträgt in der ersten Hälfte des 5. Jh.s 29—30 cm = 1 Fuß (N 1. 3. 4. 54. 55. 56). Etwas überschritten wird sie von Probianus N 54, Stilicho bez. Eucherius N 63, stärker von Constantius III 417 N 2 mit 34 cm. Gegen Ende des 5. Jh.s wächst sie im Durch-

[40]) Hier nicht erwähnte Belege noch bei Dalton, ivory carvings XLVIIf. Ders., east christian art 202, 3.

[41]) Poglayen-Neuwall in Monatshefte für Kunstwissenschaft 1921,2. 175.

schnitt auf 35 cm, (N 6. 7. 8. 41). Die Steigerung setzt sich dann fort, auf 36—38 cm, wobei die einfachern Typen nur z. T. zurückbleiben; die Höchstgrenze erreicht Apion mit 41 cm. Provinzielle Stücke sind kleiner, so die gallischen: das Consulardiptychon Constantius III 417 N 36 (22.9 cm), das in Bourges N 37 (20.7 cm). Auch die Zeit des Anthemius in Rom — wenn die Zuweisung von N 39. 40 richtig ist — bevorzugt kleinere Formate bei feinster Ausführung.

Bei späterer, kirchlicher Verwendung der weltlichen Diptychen erhielten die Schriftfelder der Innenseiten Texte in Tintenschrift, häufig mehrmals übereinander, gelegentlich auch Miniaturen wie bei N 7. Wiederholt sind ferner die Reliefs der Außenseiten im kirchlichen Sinn umgearbeitet oder doch durch Inschriften umgedeutet (N 38. 39. 43). Durchweg wurden die Scharniere erneuert, meist mit einfachen Metallstangen, aber auch mit kostbaren Beschlägen wie N 43, oft dabei die Tafeln umgedreht und mit den ursprünglichen, unbeschädigten Außenrändern verbunden.

Als die kirchlichen Diptychen außer Gebrauch kamen, fanden ihre Tafeln meist auf Buchdeckeln neue Verwendung und wurden hierfür verkürzt, beschnitten, durchbohrt, an der Innenseite verkratzt, damit der Leim besser haftete. Häufig sind sie auf der Innenseite neu beschnitzt und umgedreht befestigt (N 5. 13. 21 bis. 44). Bei vielen mittelalterlichen Elfenbeinen erkennt man nur durch geringfügige Anzeichen, daß sie aus antiken Diptychen hergestellt wurden; solche Stücke sind hier nicht mit aufgeführt.

Abb. 10. Elfenbeinmedaillon aus Ägypten mit purpurner Bemalung und Goldresten, British Museum; etwas verkleinert.

E. Kunstgeschichtliches.

Bei den Consulardiptychen und bei einigen anderen Stücken stehen Zeit und Ort der Herstellung fest, was ihnen besonderen wissenschaftlichen Wert gibt. Für die meisten übrigen können sie nur durch Kombination ermittelt werden; das geschieht — soweit möglich — in den Einzeltexten des Katalogs. Die Schwierigkeiten für die Zuweisung spätantiker Elfenbeine — und kunstgewerblicher Gegenstände überhaupt — sind bekannt und lassen sich so zusammenfassen:

1. Der gleiche Stil erscheint an mehreren Orten, oft in sehr weiter Verbreitung.
2. Mehrere Stile erscheinen am gleichen Ort.
3. Gleichzeitige, lokale Stile an verschiedenen Orten sind verwandt.
4. Verschiedene Stile gehen kontinuierlich ineinander über, wobei nicht feststellbar ist, ob es sich um eine Entwicklung oder um gegenseitige Beeinflussung handelt.

Zum Teil wird dieser Zustand verständlich aus den Produktions- und Absatzverhältnissen des spätantiken Kunstgewerbes. Der starke Warenhandel und Austausch von werktätigen Menschen zwischen den Teilen des Reiches, besonders die das ganze Mittelmeergebiet überschwemmende Ausfuhr und Auswanderung aus dem Südosten[42]), führten an den Verbrauchsorten zu einem Angebot von Erzeugnissen verschiedenartiger künstlerischer Herkunft und Eigenart. Die dünne, reiche Oberschicht, für welche die Künstler arbeiteten, besaß ja auch eine universelle hellenistische Kultur und einen entsprechend elastischen Geschmack, so daß etwa einem Römer ein alexandrinisches oder syrisches Stück nicht eigentlich fremdartig war. — Dazu kam der ausgleichende Einfluß der Staatsbetriebe. Ein großer Teil der Luxuswaren wurde in solchen erzeugt, z. B. von den Elfenbeinen sicher die amtlichen Codicilli, vielleicht auch die hochoffiziösen Consulardiptychen. Der Charakter solcher staatlichen Betriebe war aber naturgemäß nicht rein lokal, wie man besonders bei den Münzateliers gut sieht. Sie konnten durch neu berufene Leiter plötzliche Richtungswechsel erfahren, und das Nebeneinanderarbeiten von Kräften verschiedener Herkunft mußte zu Stilverpflanzungen und Beeinflussungen führen, die im freien Gewerbe vielleicht weniger leicht im gleichen Umfang eingetreten wären. Der typische Fall der Beeinflussung war die Abwandelung eines übernommenen, auswärtigen Stils im Sinne einer örtlichen Tradition und umgekehrt. — Wie weit neben den staatlichen Gewerbebetrieben die privaten einen eigenen Charakter bewahrten, ist schwer zu sagen; ihr Vorhandensein folgt aber schon aus den Gesetzen; zu den wichtigsten gehörten vielleicht die für den Bedarf der Kirche tätigen. (Niemals findet sich übrigens m. W. ein Anhalt für die Vermutung, daß einzelne Werkstätten nur für heidnische oder nur für christliche Kreise gearbeitet hätten.)

[42]) P. Scheffer-Boichhorst in Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Bd. 6 (1885) 521 ff. — Bréhier in Byzantinische Zeitschrift 1903. 1 ff. — Charlesworth, trade routes and commerce[2] 167. 201. — Le Clerq bei Cabrol III 2266 ff. — Kunstgeschichtlich: Courajod, leçons professées à l'école du Louvre I 115 ff. — Baldwin Smith, early christian iconography 192 ff. (Nachweise) u. a. m.

Die Erzeugung künstlerischer Elfenbeinwaren blieb in der Hauptsache wohl auf wenige Plätze beschränkt. In erster Linie kommt als Produktionsgebiet Ägypten, d. h. hauptsächlich Alexandrien in Frage. Dort gelangte das afrikanische, sowie mindestens ein großer Teil des indischen Elfenbeins in den Handel [43]); Knochenschnitzereien, also Ersatz für echtes Elfenbein, sind häufige Funde. Etwa Consulardiptychen in Alexandrien zu bestellen, war allerdings kaum möglich, da sie bei den antiken Verkehrsbedingungen, besonders im Winter, nicht sicher rechtzeitig zu liefern waren; solche Arbeiten werden aber vielfach von alexandrinischen Wanderhandwerkern angefertigt sein. — Daß in Antiochien und den anderen syrischen Städten indisches, vielleicht auch fossiles Elfenbein in den Handel gelangte und verarbeitet wurde, ist m. W. nicht bezeugt, jedoch wahrscheinlich. In dem gewerbfleißigen Phönizien und dem aufblühenden Palästina mit seinem Patriarchat in Jerusalem wird es ebenfalls eine Elfenbeinindustrie gegeben haben, die jedoch gegenüber den großen benachbarten Zentren, besonders Alexandrien, kaum selbständig gewesen sein kann. — Constantinopel war die dauernd blühendste, für jede Mode, auch in der Kunst, tonangebende Residenzstadt des Reiches und besaß die großen kaiserlichen Manufakturen für den Luxusbedarf des Hofes und der Verwaltung, — darunter vielleicht, wie gesagt, die östlichen Consulardiptychen; die dortige Produktion an Elfenbeinwaren und ihr Export waren gewiß sehr bedeutend. — Im Westen ist vor allem Rom zu nennen, mit seiner üppigen Aristokratie, seiner traditionell anspruchsvollen Lebensführung, ferner auch den jährlichen Bestellungen für die westlichen Consulate. Die Katastrophen von 410 und besonders von 455, die dauernde Unsicherheit der Lage, die großen Vermögensverluste seit dem Anfang des 5. Jh.s mußten freilich die lokale Entwicklung hemmen; erloschen ist jedoch kunstgewerbliche Überlieferung und Tätigkeit in Rom niemals. — Die Poebene mit den beiden neuen Hauptstädten Mailand und Ravenna war schon seit dem 2. Jh. n. Chr. östlichen Einflüssen von der Adria her geöffnet, darunter in der Spätzeit wohl besonders solchen aus der älteren Residenz Constantinopel. — In Gallien wären Arelate und vielleicht noch Trier in Betracht zu ziehen; wie an sich anzunehmen ist, scheint das Land gerade auch im Elfenbeingewerbe ein Absatzgebiet für Waren und Wanderhandwerker aus dem Südosten des Reiches zu bilden. Außer den genannten Hauptstädten kommen in erster Linie die Vororte der Diözesen, mit ihren staatlichen Werkstätten und ihrem größeren Bedarf an Luxuswaren, darunter besonders an kirchlichem Prunkgerät, in Frage. — Bei den skizzierten Voraussetzungen kann auf stilistischem Wege zwar vielleicht manchmal das Ausgangsgebiet einer künstlerischen Manier ermittelt werden, selten aber der Herstellungsort des einzelnen Stückes; wenn dieser wieder bekannt ist, bleibt häufig die Frage offen, ob seine Manier als bodenständig gelten kann, und kompliziert sich noch dadurch, daß mit gegenseitiger Beeinflussung örtlicher und importierter Stile gerechnet werden muß.

Im folgenden möchte ich daher lediglich versuchen, die sicher oder wahrscheinlich datierten und lokalisierten Stücke ganz vorläufig und lose nach örtlichen Gruppen

43) Blümner bei PW Elfenbein. — L. C. West in Journal of roman studies Bd. 7 (1917) 53.

zusammenzustellen. Hier nicht veröffentlichte Denkmäler sind nur bei Bedarf genannt. Von einer begründenden Stellungnahme zu den geltenden Hypothesen möchte ich absehen, — zumal sie oft nicht recht beweisbar scheinen, wie am besten die Bilanzen Daltons mit ihrem wenig ermutigenden Ergebnis zeigen [44]);

OSTREICH.

1. »ÖSTLICHER REICHSSTIL«. — Eine größere Gruppe von verwandten Elfenbeinen scheint teils in Cpel, teils in Ägypten lokalisierbar.

Ägyptischer Herkunft ist aller Wahrscheinlichkeit nach die Kathedra des Maximianus, aus ikonographischen Gründen und weil sie besonders an den Josephsplatten eine genaue Kenntnis des dortigen Lebens zeigt [45]); ferner manche Pyxides, z. B. die mit dem ägyptischen Heiligen Menas im British Museum [46]) und die mit dem Nilfest in Wiesbaden [47]). — Sicher nach Cpel gehören hingegen die Consulardiptychen des Areobindus 506, sowie die etwa gleichzeitigen Kaiserdiptychen N 49—52. Um diese Stücke sammelt sich noch weiteres Material, großenteils geringer Qualität [48]). Es verteilt sich wohl über einen längeren Zeitraum, obzwar die datierten Arbeiten alle nahe bei 500 liegen. — Daß die Cpler Werkstätten Filialen der alexandrinischen gewesen wären, wie man zunächst annehmen könnte, ist nicht beweisbar; selbst das umgekehrte Verhältnis ließe sich bei der tonangebenden Stellung Cpels denken.

2. ÄGYPTEN. — Außer dem »östlichen Reichsstil« sind unter dem massenhaften Material Ägyptens besonders noch zwei Stilarten festzustellen, — übrigens keineswegs die einzigen.

a) Banaler Stil. — Die Mehrzahl der »koptischen« Knochenschnitzereien hat einen unbestimmt hellenistischen, verbrauchten und vulgären Stil, der historisch bis in die mittlere Kaiserzeit und noch weiter zurückreicht, — der Ausdruck jener griechischen Halbbildung, die das ägyptische Völkergemisch des Mittelstandes verband. Er erscheint hier an den Consulardiptychen N 36. 37, die von alexandrinischen Wanderhandwerkern in Gallien gefertigt sein dürften. Die Qualität dieser Erzeugnisse ist meistens gering, ihr Export war gewaltig.

b) Vornehmer Stil. — Im 5. Jh. vertreten durch die beiden römischen Consulardiptychen der Zeit des Anthemius N 38. 39, im 6. Jh. u. a. durch die Serie der Marcusplatten, die Graeven auf den Patriarchenthron im Grado bezogen hat, Abb. 11; an dem ägyptischen Charakter der Marcusplatten ist, zumal nach Maclagans Ausführungen, kein Zweifel [49]). Durch seine Noblesse, Wahrhaftigkeit

[44]) Dalton, byzantine art and archaeology 179 ff. Ders., east christian art 201 ff.

[45]) Zuletzt Baldwin Smith in American Journal 1917. 22 ff. (Nachweise).

[46]) Dalton, ivory carvings n. 12.

[47]) Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 43.

[48]) Baldwin Smith a. a. O. — Dalton, byzantine art and archaeology 202 f. — Zuletzt E. Capps in Art Bulletin Bd. 9, 4 (1927) und Bd. 10, 1 (1927) 61—101.

[49]) Graeven in Römische Quartalschrift 1899. 109—126. — Maclagan in Burlington Magazine Bd. 38 (1921) 178 ff. — Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen IV S. 3 n. 112—124. 312. — Longhurst, catalogue of carvings in ivory I S. 32 f. (Nachweise).

Abb. 11. Elfenbeinplatte mit dem h. Menas, Mailand; 10,2 cm hoch, vergrößert.

und Ausdruckskraft übertrifft der vornehme ägyptische Stil fast alles, was sonst im Reichsgebiet entstand; man muß seinen Einfluß außerhalb Ägyptens als groß annehmen.

Da die werktätigsten und betriebsamsten Gastvölker Ägyptens die Syrer und Juden sind, ist sicher, daß die in Ägypten feststellbaren künstlerischen Manieren, besonders die banale, weit nach Palästina, Phönizien und Syrien hineinreichen, abgesehen von der Verbreitung durch Export und Wanderhandwerker über das Mittelmeer. — Es begreift sich daher, wenn manche Diptychen, so Selene-Dionysos N 61, die Consecratio N 59 doppelte Beziehungen haben, — einerseits zu den banalen ägyptischen Elfenbeinen und zu koptischen Steinskulpturen mit heidnischen Darstellungen, andererseits zu Arbeiten, die anscheinend eher syrisch sind.

3. SYRIEN. — Daß sich auch syrische Elfenbeine erhalten haben, wäre anzunehmen; sie lassen sich aber nur indirekt und unsicher ermitteln. — Die Platte mit Bellerophon in London, Abb. 12, trägt oben einen Fries von Hufeisenbögen, die als anatolische Besonderheit gelten dürfen; darum hat Dalton wohl mit Recht syrische Arbeit vermutet [59]). Stilistisch entspricht ihr weitgehend die Venatio mit der Löwenjagd N 60. — Ferner ist syrisch anscheinend das Andrewssche Diptychon N 70; unter seinen

[59]) Dalton, ivory carvings n. 6 T. 3. — Hufeisenbögen: Weigand in Byzantinische Zeitschrift Bd. 23 (1914) 174, 2. — Beyer, der syrische Kirchenbau 21.

Abb. 12. Durchbrochene Elfenbeinplatte mit Bellerophon, British Museum; 21 cm hoch.

Bauten erscheinen Kuppeltürme und ein tonnengewölbtes Langhaus, die wieder nur in Vorderasien wahrscheinlich sind [51]), und im Figürlichen steht es syrischen Silberarbeiten ziemlich nahe, besonders der Schale von Stuma, in geringerem Maße der von Riha, sowie auch den Davidschalen des kyprischen Schatzfundes von Kerynia, — deren Zuweisung freilich einige Schwierigkeiten macht [52]). Zu dem Andrewsschen Diptychon gehört, wie Maclagan bemerkt hat, die Venatio mit Hirschen N 58 [53]), bloß daß sie viel feiner ist. Vielleicht provinziell syrisch scheint endlich Asturius N 4, wohl in Arelate von einem levantinischen Schnitzer gearbeitet. — Eine Einwirkung syrischer Kunst auf die stadtrömische läßt sich möglicherweise an Lampadiorum N 56 und verwandten Stücken wahrnehmen; doch möchte ich auf diese ganz besonders schwierige Frage nicht eingehen (vgl. S. 30).

Der syrische Export von Elfenbeinen und die Tätigkeit syrischer Handwerker im Mittelmeergebiet scheinen doch weniger bedeutend zu sein, als sich für Ägypten ergab. Eigentümlich ist beiden Ländern die orientalische Gleichförmigkeit ihrer Stile, die keine schroffen Richtungswechsel, keine Störungen von außen her erkennen lassen.

4. CONSTANTINOPEL. — Wechselvoller waren die Entwicklung und wohl auch die Einflüsse in Cpel. Aus dem 5. Jh. sind allerdings nur wenige, recht ungesicherte und z. T. bloß indirekte Zeugnisse vorhanden.

a) Um 400. — Das Missorium des Theodosius 388 N 62, das in Thessalonike oder in Cpel selbst gearbeitet sein dürfte, sowie das vermutlich Mailändische Diptychon des Stilicho bez. Eucherius N 63 stimmen in den schlanken, beweglichen Gestalten, dem fein und klassisch modellierten Gewand nahe überein; ähnlich ist dem Diptychon, besonders in der Draperie, der Erzengel des British Museum mit der griechischen Inschrift, Abb. 5. Es liegt nahe, für diese vollendete, auf griechischer Tradition beruhende Kunst als Ursprungsort Cpel anzunehmen. Sie entspräche der unten zu erwähnenden retrospektiven Kunst Roms in der gleichen Zeit, nur mit anderer, griechischer Grundlage.

b) Um 450. — Möglicherweise, — aber keineswegs sicher, — nach Cpel und um die Jahrhundertmitte gehören dann Fragmente mehrteiliger Kaiserdiptychen. Zunächst N 46 in Hamburg, mit seinem zierlich trockenen Stil; ferner, etwas abweichend, N 47 in Bologna; es steht dem elegant manierten Carrandschen Diptychon im Bargello N 69 ziemlich nahe. Von hier wäre eine Entwicklung zu den im »östlichen Reichsstil« gearbeiteten Consulardiptychen um 500 wohl denkbar, besonders wenn man die kleinfigurigen Szenen ihrer unteren Abschnitte heranzieht, und auch zum Diptychon des Stilicho sind nähere Beziehungen da.

c) Um 500. — Wirklich faßbar wird die Cpler Elfenbeinskulptur erst in der Gruppe, die sich um die Consulardiptychen des Areobindus 506 sammelt, und, wie

[51]) Beyer, der syrische Kirchenbau 21 f. 153 f.

[52]) Zusammenstellung syrischen Silbers bei Volbach, Metallarbeiten 11 ff. — Diskussion: Bréhier in Gazette des Beaux-Arts 1921, 1. 173 ff. — Diehl in Syria 1921. 81 ff. — Dalton, east christian art 326 ff. — Poglayen-Neuwall in Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher 1921. 474 ff. Rezension von Bréhier und Diehl. — Stuma: Ebersolt in Revue archéologique 1911, 2. 427 ff. T. 8. — Riha: Bréhier Tafel zu 176. — Kerynia: Dalton, byzantine art and archaeology 572 ff. Ders., east christian art 328 f.

[53]) Maclagan in Antiquaries Journal 1923. 99 ff. 102.

gesagt, dem »östlichen Reichsstil« angehört. Es sind außer den genannten Consulardiptychen N 9—15 der Deckel Barberini N 48, die Teilstücke von Kaiserdiptychen N 49—51, das Deckelfragment N 53 in Petersburg; zuletzt klingt die Manier nach bei Anastasius 517 N 21. — Sie hat etwas großstädtisch Stattliches und Schwungvolles, meisterliche Technik, starkes rundes Relief mit satten Kurven und tiefen Schatten, leicht skizzierende Charakteristik in den Nebenszenen.

d) Um 520. — Schon bei Clementinus 513 N 16 ist eine starke künstlerische Gegenbewegung fühlbar; sie setzt sich durch in Anastasius 517 N 19. 20, Magnus 518 N 22. Die Vorderfläche des Reliefs wird flacher und geschlossener, das Detail viel bestimmter und zierlicher, die Ausführung kameenartig vollendet. Es sind die vornehmsten, anspruchsvollsten Skulpturen der frühbyzantinischen Kunst; ähnliche Elfenbeine oder Steinskulpturen kenne ich sonst nicht und die Herkunft der Manier bleibt unbekannt.

e) Nach 520. — Die noch folgenden Stücke erscheinen so einfach, daß ihr Stil im einzelnen schwer zu definieren ist. Knappe, aristokratische Bestimmtheit zeigt sich am faßlichsten bei Philoxenus 525 N 29—31; eine gewisse Verwandschaft besteht hier mit den Diptychen des Areobindus u. s. w., mehr als mit dem »Kameenstil«. (Gegenüber den Mosaiken von Ravenna besitzen diese Diptychen übrigens geringe Bedeutung für die Kunstgeschichte der Spätzeit Justinians.)

WESTREICH.

1. ROM. — Die Kunstgeschichte Roms ist entsprechend den Schicksalen der Stadt vom 5. Jh. ab mehr passiv.

a) Zeit des Honorius. — Hierher gehören die Diptychen Nicomachorum-Symmachorum N 54, Asklepios-Hygieia N 55, Probianus N 65, der Cameo mit Honorius und Maria N 66 (der aber in Mailand gearbeitet sein wird), auch noch das Diptychon des Probus 406 N 1. Verwandt sind u. a. die christliche Diptychontafel bei Trivulzio N 68, das Apsismosaik von S. Pudenziana aus der Zeit Papst Innocenz I 402—417 [54]). — Eigentümlich ist dieser Gruppe der stark retrospektive, an die frühere Kaiserzeit anschließende Charakter, sowie die überaus vollendete Ausführung. Es ist der Stil der traditionsbewußten Oberschicht, beider Religionen. Seine Quelle wird er aber im heidnischen Hochadel haben. Als Ambrosius 384 die Einstellung der Ausgaben für den Götterdienst aus der Staatskasse durchsetzte, übernahmen die senatorischen Familien diese Lasten und erwarben sich so einen neuen Lebenszweck, die Pflege der römischen Tradition auf religiösem Gebiet. — Gleichzeitig führte die Interessengemeinschaft zwischen dem senatorischen Großgrundbesitz und den Reichsfeldherrn germanischer Abstammung in Italien zu einem Einvernehmen. Die germanischen Heerführer werden das bracchium saeculare des Heidentums; Arbogast ermöglicht die Erhebung des Eugenius; Stilicho unterstützt wenigstens den heidnischen Hochadel, und erst, als sein Einfluß sinkt, kann die Kirche durchgreifend gegen den Götterkult vorgehen. Es ist kein Zufall, wenn das Aufhören der retro-

54) Wilpert, Mosaiken 1066 f. T. 42—44.

spektiven Kunst feinster Art in Rom und das Verstummen des Claudianus (404) zeitlich annähernd zusammenfallen und das späteste Stück der Gruppe, Probus 406, sich schon deutlich von den etwas früheren entfernt. Das schließliche Ende der »Claudianischen« Kunst, wenn man sie einmal so nennen will, wurde jedenfalls durch die Plünderung Roms 410 herbeigeführt, die als Signal nahen Untergangs die innere Sicherheit des heidnischen Hochadels brach. — Die römische Adelskunst muß höher hinaufreichen, wenn sie auch im 4. Jh. erst noch aufzusuchen wäre. Anknüpfen ließe sich dabei besonders an den »postaugusteischen« Altar des Scipio Orfitus um 295 im Capitol[55]). Die Sarkophage des 4. Jh.s[56]) gehören mit geringen Ausnahmen in ein tieferes, dem Wellenschlag der Zeit weniger ausgesetztes, künstlerisches Niveau und machen auch den großen Aufschwung der »Claudianischen« Zeit anscheinend nicht mit. Wie in Rom im 4. Jh. auf allen Gebieten eine ähnlich retrospektive Geistesrichtung fühlbar vorherrscht, in welche die erwähnten künstlerischen Erscheinungen sich einfügen, kann hier nicht weiter auseinandergesetzt werden.

b) Nachhonorianische Zeit. — Die Spätzeit des Honorius ist inbegriffen. Die wenigen Stücke zwischen 410 und 455 sind nicht gleichartig und stehen vereinzelt. Gegenüber den kirchlichen Mosaiken und der Holztür von S. Sabina haben sie übrigens nur geringe Wichtigkeit. — Aus der Tradition des Probusdiptychons 406 kommt das des Felix 428 N 3 und das Missorium des Aspar 434 N 35. Nur fehlt die Prägnanz und anspruchsvolle Feinheit der Honorianischen Kunst, sind Körperbildung und Formgebung sehr einfach, schwer, etwas unbestimmt; es ist ein Ausklingen. Vereinzelt steht Lampadiorum N 56, ein problematisches, ernsthaftes Werk, in dem die Neigung zu großgeballten Formen sich kreuzt mit einem starken Bewegungsgefühl und fast morbider Zartheit im einzelnen. Diese Kunstweise einfach aus der viel ausgeglicheneren, auch im physischen Typus etwas verschiedenen des Probianusdiptychons zu entwickeln, scheint mir nicht recht möglich; eher könnte vielleicht der Einfluß eines nach 410 in Rom eingebürgerten, zeitverwandten Stils östlicher (vielleicht syrischer ?) Herkunft vorliegen. Die Ähnlichkeit des Diptychons Lampadiorum mit dem mittleren Stück eines mehrteiligen Deckels in München, das die Himmelfahrt Christi darstellt und wohl auch im Westen gearbeitet ist[57]), sowie mit anderen kirchlichen Elfenbeinen, die meistens als westlich gelten, führt kunstgeschichtlich vorerst nicht weiter. — Nach Aspar fehlen fast 40 Jahre lang auch nur einigermaßen datierte Stücke.

c) Zeit des Anthemius. — Die römische Luxusproduktion konnte nach der Katastrophe 455 nur vom Ostreich her wieder belebt werden. An Versuchen wird es nicht gefehlt haben, sobald das großstädtische Leben wieder in Gang kam. Einer, und zwar der wichtigste, scheint faßbar, — wenn nämlich die Zuweisung des Diptychons mit Roma und Cpolis N 38, sowie des zweiten mit dem Philosophen N 39 in die Zeit des Anthemius richtig ist. Beide Stücke gehören der edlen und ernsten

55) Strong, scultura romana II 315 f. Abb. 192 f. T. 64. — Sculptures of the Museo Capitolino 310 n. 1 A T. 83 (Diskussion und Ablehnung der Möglichkeit augusteischen Ursprungs).

56) Rodenwaldt in Römische Mitteilungen Bd. 35 (1920—1922) 58 ff. 87.

57) Berliner, Bildwerke n. 1 (Nachweise). — Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 56.

spektiven Kunst feinster Art in Rom und das Verstummen des Claudianus (404) zeitlich annähernd zusammenfallen und das späteste Stück der Gruppe, Probus 406, sich schon deutlich von den etwas früheren entfernt. Das schließliche Ende der »Claudianischen« Kunst, wenn man sie einmal so nennen will, wurde jedenfalls durch die Plünderung Roms 410 herbeigeführt, die als Signal nahen Untergangs die innere Sicherheit des heidnischen Hochadels brach. — Die römische Adelskunst muß höher hinaufreichen, wenn sie auch im 4. Jh. erst noch aufzusuchen wäre. Anknüpfen ließe sich dabei besonders an den »postaugusteischen« Altar des Scipio Orfitus um 295 im Capitol[55]). Die Sarkophage des 4. Jh.s[56]) gehören mit geringen Ausnahmen in ein tieferes, dem Wellenschlag der Zeit weniger ausgesetztes, künstlerisches Niveau und machen auch den großen Aufschwung der »Claudianischen« Zeit anscheinend nicht mit. Wie in Rom im 4. Jh. auf allen Gebieten eine ähnlich retrospektive Geistesrichtung fühlbar vorherrscht, in welche die erwähnten künstlerischen Erscheinungen sich einfügen, kann hier nicht weiter auseinandergesetzt werden.

b) Nachhonorianische Zeit. — Die Spätzeit des Honorius ist inbegriffen. Die wenigen Stücke zwischen 410 und 455 sind nicht gleichartig und stehen vereinzelt. Gegenüber den kirchlichen Mosaiken und der Holztür von S. Sabina haben sie übrigens nur geringe Wichtigkeit. — Aus der Tradition des Probusdiptychons 406 kommt das des Felix 428 N 3 und das Missorium des Aspar 434 N 35. Nur fehlt die Prägnanz und anspruchsvolle Feinheit der Honorianischen Kunst, sind Körperbildung und Formgebung sehr einfach, schwer, etwas unbestimmt; es ist ein Ausklingen. Vereinzelt steht Lampadiorum N 56, ein problematisches, ernsthaftes Werk, in dem die Neigung zu großgeballten Formen sich kreuzt mit einem starken Bewegungsgefühl und fast morbider Zartheit im einzelnen. Diese Kunstweise einfach aus der viel ausgeglicheneren, auch im physischen Typus etwas verschiedenen des Probianusdiptychons zu entwickeln, scheint mir nicht recht möglich; eher könnte vielleicht der Einfluß eines nach 410 in Rom eingebürgerten, zeitverwandten Stils östlicher (vielleicht syrischer ?) Herkunft vorliegen. Die Ähnlichkeit des Diptychons Lampadiorum mit dem mittleren Stück eines mehrteiligen Deckels in München, das die Himmelfahrt Christi darstellt und wohl auch im Westen gearbeitet ist[57]), sowie mit anderen kirchlichen Elfenbeinen, die meistens als westlich gelten, führt kunstgeschichtlich vorerst nicht weiter. — Nach Aspar fehlen fast 40 Jahre lang auch nur einigermaßen datierte Stücke.

c) Zeit des Anthemius. — Die römische Luxusproduktion konnte nach der Katastrophe 455 nur vom Ostreich her wieder belebt werden. An Versuchen wird es nicht gefehlt haben, sobald das großstädtische Leben wieder in Gang kam. Einer, und zwar der wichtigste, scheint faßbar, — wenn nämlich die Zuweisung des Diptychons mit Roma und Cpolis N 38, sowie des zweiten mit dem Philosophen N 39 in die Zeit des Anthemius richtig ist. Beide Stücke gehören der edlen und ernsten

55) Strong, scultura romana II 315 f. Abb. 192 f. T. 64. — Sculptures of the Museo Capitolino 310 n. 1 A T. 83 (Diskussion und Ablehnung der Möglichkeit augusteischen Ursprungs).

56) Rodenwaldt in Römische Mitteilungen Bd. 35 (1920—1922) 58 ff. 87.

57) Berliner, Bildwerke n. 1 (Nachweise). — Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 56.

Art alexandrinischer Elfenbeinskulpturen an, die etwas später durch die Marcusplatten vertreten wird (vgl. S. 25). — Anthemius war von Kaiser Leo I nach Rom entsandt worden, um das Westreich wiederherzustellen. Selbst heidnisch gestimmt, wie auch der römische Senatsadel noch immer, rief er als Vertrauten einen Neuplatoniker römischer Herkunft, Severus aus Alexandrien zu sich [58]). Dieser wird den Künstler mitgebracht haben, aus dessen Werkstatt die beiden Diptychen in Rom hervorgingen.

d) Zeit des Odoacer. — Während der Herschaft des Odoacer erholt sich Rom noch einmal von den Schicksalsschlägen des Jahrhunderts; der Senatsadel übt eine größere Macht im Staatsleben aus als seit langer Zeit und gewinnt seine innere Sicherheit zurück. Die unter Anthemius nach Rom verpflanzte alexandrinische Kunst nimmt daher ein römisches Temperament an. Während die Formgebung sich kaum ändert, erhält sie öfter eine Größe und Gravität, einen herrischen Ernst, der in der Geschichte der Stadt Rom immer wieder als ihr Prätentionsziel erscheint, z. B. Basilius 480 N 6, Boethius 487 N 7. Daneben stehen zierlichere Arbeiten, wie Sividius 488 N 8, die Diptychen in Prag und in der Sammlung Béarn N 40. 41.

e) Zeit der Gotenherrschaft. — Soweit die ganz wenigen Stücke ein Urteil gestatten, hält der innere Aufschwung der Zeit Odoacers nicht an. Der römische Hochadel gerät künstlerisch, wie politisch, in Abhängigkeit von Cpel: Orestes 530 N 32 ist nur eine Kopie nach einem damals in Cpel schon altmodischen Stück, Clementinus O 513. Die Diptychen in Monza und London N 43. 44, wenn sie richtig Rom zugewiesen sind, zeigen bei gleicher Abhängigkeit nur noch ein gewisses, eigensinniges Festhalten an traditionell römischen Äußerlichkeiten. Die geistige Unterwerfung des geschwächten Italien durch das Ostreich war längst vor dem Sturz der gotischen Herrschaft im Gange.

2. MAILAND. — Soweit man einen Eindruck haben kann, war die höfische Kunst in Mailand, was an sich wahrscheinlich ist, stark vom Ostreich, besonders von Cpel bestimmt; daneben kann aber Rom nicht ganz ohne Einfluß geblieben sein. Unter den hier veröffentlichten Denkmälern ist das Diptychon des Stilicho bez. Eucherius N 63 wohl einfach byzantinisch im engeren Sinn; der Cameo des Honorius und der Maria N 66 stellt sich hingegen zu den feinen römischen Elfenbeinen der »Claudianischen« Zeit.

3. RAVENNA. — Über die bildende Kunst Ravennas vor dem Ende des 5. Jh.s läßt sich, ehe die Sarkophage und das Architekturornament einer erneuten Bearbeitung unterzogen sind, eigentlich kaum etwas Sicheres sagen. Urteilt man nach dem Diptychon Constantius' III 417 N 2, so war sie, — was von vornherein anzunehmen ist — in der Gesamthaltung östlich, allerdings ohne daß schlagende Analogien nachweisbar wären. Vielleicht ebenfalls ravennatisch und etwa gleichzeitig ist der Patricius in Novara N 64. Als spätere Fortsetzung dieser Manier möchte ich vermutungsweise die Münchener Teilstücke eines Kaiserdiptychons N 45 einreihen.

[58]) Nachweise bei N 5.

4. GALLIEN. — Gallien bildete, wie wiederholt gesagt, ein passives Exportgebiet für das südöstliche Elfenbeingewerbe. Von den einzelnen Stücken scheinen das Diptychon des Asturius 449 N 4 eher durch einen syrischen (S. 28), die Constantius' III 417 N 36 und eines Consuls in Bourges N 37 eher durch alexandrinische Wanderhandwerker gearbeitet (S. 25); manche anderen gallischen und rheinischen Elfenbeine, besonders die Berliner Pyxis aus der Gegend von Trier, das Diptychon mit Petrus und Paulus in der Bibliothek in Rouen N 71 usw., sind künstlerisch von der gleichen Art, mögen aber z. T. auch fertig importiert sein.

KAPITEL II.

DAS NORMALE KOSTÜM.

VORBEMERKUNGEN.

Das normale Kostüm der Vornehmen beider Geschlechter besteht seit dem 3. Jh. im wesentlichen aus den gleichen Kleidungsstücken [59]):

1. eine anschließende, untere Tunica mit langen Ärmeln, weiß.
2. eine weite, obere Tunica, meist ärmellos, in der Regel weiß.
3. ein Mantel oder Umwurf, verschieden nach Jahreszeit, Geschlecht, Beruf — leichter oder schwerer, weiß oder dunkel.
4. bei den Männern lange Strümpfe, sowie kurze Hosen, die man nicht sieht.
5. Schuhwerk, verschieden wie die Mäntel.

Bei den Tunicae [60]) ist der Schnitt ganz einfach. Ein Stück Stoff von der doppelten Breite der Tunica wird wie ein Briefbogen gefaltet und soweit zugenäht, daß noch Öffnungen für Arme und Hals bleiben; später, soviel ich weiß, seit dem 6. Jh., ist die Halsöffnung öfters rund ausgeschnitten. — Enge Tunicae, die, wie gesagt, meist Unterkleidung sind, haben engere Armlöcher und lange Röhrenärmel, die das Handgelenk ziemlich knapp umschließen. Weite Tunicae sind so breit, daß sie bei seitlich ausgestreckten Armen bis zu den Ellenbogen auseinandergezogen werden können, mit großen, bequemen Armschlitzen. Die weiten Tunicae, wenn sie kurz sind, haben fast stets Vorderärmel für die Unterarme, wegen der Größe der Armschlitze nach dem Handgelenk zu trichterförmig verengt. Bei langen weiten Tunicae kommen öfters kurze, breite Ärmel vor. — Die Ausschmückung der Tunicae erfolgt nach zwei Systemen. Bei dem ersten (älteren) gehen Streifen über die

[59]) Zusammenfassend, nicht regelmäßig zitiert: Blümner, Privataltertümer (= PA) 206—209 (Tunicae); 214—219 (Mäntel); 220 (Hosen); 222—227 (Schuhwerk); 229—236 (Frauentracht); 237—258 (Stoffe, Färbung, Dekoration). Ders., der Maximaltarif des Diocletian (Einzelheiten). — Marquardt-Mau, Privatleben 475 ff. — Jullian in Mélanges d'archéologie et d'histoire 1882. 8 ff. — Wilpert, die Gewandung der alten Christen. Ders., le pitture delle catacombe romane 60 ff. Ders., Mosaiken I 73 ff. — Braun, die liturgische Gewandung.

Erhaltene Gewandstücke aus Ägypten u. a.: Kendrick, catalogue of textiles from burying grounds in Egypt. — Wulff u. Volbach, spätantike und koptische Stoffe. — Dimand, die Ornamentik der ägyptischen Wollenwebereien.

Dekoration: H. M. Bêlaev in Recueil Kondakov (1926) 201 ff. (russisch).

[60]) Blum bei DS s. v. 539 f. — Braun 57 ff.

Schultern in ganzer Länge senkrecht durch; sie können reich ausgestaltet sein. Bei dem zweiten, jüngeren System liegen ornamentierte Besatzstücke, rund oder viereckig, auf den Schultern und in der Gegend der Knie. Ferner breite, horizontale Borten am Halsschlitz und am unteren Saum, auch hinten; an den Enden brechen sie rechtwinkelig um und laufen, sich etwas verjüngend, rundlich oder spitz aus, meist noch mit einem kurzen Endstrich und einer kleinen Scheibe, ähnlich Panzerbügeln. In der Regel verbinden sich Winkelborten und Besatzstücke, werden aber auch einzeln verwendet. — Die Ärmel tragen bei beiden Dekorationssystemen oberhalb der Handgelenke Rundborten.

Die geläufigsten antiken Ausdrücke für die Tunicae und ihre Dekorationen sind folgende; tunica, χιτών; enge, untere Tunica: strictoria, στίχη [61]); weite, obere Tunica, lang: dalmatica, δελματική [62]); kurz: colobium, colobus, κολοβός [63]); Tunica mit Ärmeln: tunica manicata, χιτὼν χειριδωτός; für die kurze Tunica mit Ärmeln kommt griechisch χιτωνίσκος vor [64]); Rundborte am Handgelenk: manica, περιχερίς [65]); senkrechte durchgehende Zierborte: clavus, σημεῖον [66]); Besatzstück segmentum, σημέντον [67]); Winkelborte: paragauda, παραγώδης; paragauda heißt auch die kurze Tunica mit Winkelborten, wobei unklar bleibt, wofür der Ausdruck zuerst übernommen ist [68]).

Die wichtigsten Arten von Mänteln [69]) sind: die militärische Chlamys des Beamten (s. u.); die paenula, φαινόλης des Bürgers [70]); die lacerna [71]) — meist ein leichter Sommermantel; das traditionelle pallium, ἱμάτιον des Philosophen und ähnlicher Berufe; das Schultertuch, palla, μαφόριον der Dame. — Der Ausdruck für Strümpfe ist tubia, tibialia, περισκελίδες [72]), bedeutet aber auch Wickelgamaschen. — Unter den Fußbekleidungen [73]) sind typisch: der campagus [74]) des Beamten (s. u.); der offene Niederschuh, soccus, des Stadtkostüms [75]); die Sandale, solea des Philosophen; der Schnürstiefel, cothurnus, des Kriegers und Jägers [76]); der hohe Reitstiefel, zanca [77]).

A. Stadtkostüm.

Das in Wirklichkeit sehr häufige Kostüm des wohlhabenden Bürgers ohne Amt kommt bei dem offiziellen Charakter der Diptychen kaum vor und spielt hier

[61]) Blümner PA 208.
[62]) Bayet bei DS. — Mau bei PW. — Braun 299 ff.
[63]) Mau bei PW. — Braun 301.
[64]) *JOH. CHRYSOSTOMUS* in ep. ad Philippenses homil. X c. 3 (Migne gr. 62. 259)
[65]) *LYDUS* de mag. I c. 17. — Saglio bei DS manica.
[66]) Heuzey bei DS clavus latus. — Hula bei PW clavus.
[67]) Chapot bei DS. — Blümner PA 254 f.
[68]) Saglio bei DS. — Jullian 8 f. — Als Tunica z. B. *LYDUS* de mag. I c. 17 II c. 4. — Hesychius: παραγώδης χιτὼν παρὰ Πάρθοις.
[69]) Leroux bei DS pallium 291 ff.
[70]) ebd. 293. — Braun 239 ff.
[71]) Thédenat bei DS lacerna.
[72]) Chapot bei DS tibialia. — P. Paris bei DS periskelis. — *LYDUS* de mag. I c. 17. — Hosen: Mau bei PW anaxyrides.
[73]) Heuzey bei DS calceus. — Braun 391 ff.
[74]) Blümner, Maximaltarif 127. — Saglio bei DS. — Mau bei PW. — Jullian 18 f. — Braun 422 ff.
[75]) Chapot bei DS.
[76]) Heuzey bei DS endromis. — Pedantisch beschrieben von Sidonius ep. VIII 11, 7 ff. des Gedichtes und carm. II 400 ff.
[77]) Chapot bei DS.

Abb. 13. Tafel mit acclamatio, von der Holztür von S. Sabina.

keine Rolle. Anschaulich beschrieben wird es beim Martyrium des h. Cyprianus [78]: er legt erst die Lacerna, dann die Dalmatica ab und steht in der »linea« da. — Darstellungen sind z. B. die akklamierenden Männer auf dem Paneel mit dem Chlamydatus an der Holztür von S. Sabina [79], Abb. 13, unterhalb der Togati, sowie die Bürger von Sichem auf den Mosaiken in S. Maria Maggiore [80]. Sie tragen alle Dalmatica — sicher über einer inneren Tunica — als Mantel die Paenula. Der eigentlich städtische Schuh ist, wie gesagt, der offene Soccus. So würde das Kostüm der Halbfiguren der bürgerlichen Zuschauer auf den Cpler Diptychen des beginnenden 6. Jh.s zu ergänzen sein, z. B. N 9. 12. — Philosophen, Literaten u. a. tragen sich etwas anders, archaistisch: lange Tunica, weit mit Vorderärmeln, Pallium, Sandalen.

Das normale Kostüm einer vornehmen Dame erscheint hier nur bei Serena auf dem Diptychon des Stilicho bez. Eucherius N 63 und entspricht, wie gesagt, weitgehend dem männlichen Stadtkostüm [81].

[78] *ACTA S. CYPRIANI.* Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 3, 3 p. CXIII.

[79] Wiegand, das altchristliche Hauptportal n. 9. T. 12.

[80] Wilpert, Mosaiken T. 15; ferner T. 21 f.

[81] Blümner PA 229 ff. — Wilpert, Gewandung 22 ff. Ders., pitture

Es besteht aus einer unteren engen Tunica mit Röhrenärmeln und einer oberen, weiten Dalmatica ohne Ärmel oder auch mit weiten Ärmeln. Die Dalmatica pflegt hoch gegürtet zu sein. Als Umwurf wird ein rechteckiges großes Schultertuch, die Palla, getragen, das auch über den Kopf gezogen werden kann. In der rechten Hand hält die Dame öfters ein zusammengefaltetes Taschentuch. Von den Schuhen sieht man nur die Spitzen. — Die untere Tunica ist auf farbigen Darstellungen durchweg weiß, mit Borten um die Handgelenke; die Dalmatica farbig, auch gemustert, vielfach mit senkrechten Seitenclavi; die Palla in der Regel bunt, die Schuhe rot. Jede vornehme Dame, außer den gottgeweihten Jungfrauen trägt Schmuck: Ohrgehänge aus einem goldenen Ring, einem kugel- oder würfelförmigen Edelstein — oft rückwärts gefaßt — und einer Bommel; Juwelenkragen aus zwei Schnüren großer Perlen auf dunklem Grunde; auch der Gürtel ist golden und hat mindestens in der Mitte einen Edelstein.

Die weibliche Frisur (über die männliche s. u.) bleibt in der Anlage stets die gleiche, seit dem 3. Jh. übliche [82]). Das Haar wird am Hinterkopf in zwei Flechten gescheitelt, die im Nacken aufgebogen und bis über die Stirn emporgeführt sind, wo sie mit Nadeln festgesteckt werden. Die beiden Extreme der zahllosen Spielarten sind folgende:

1. die Flechten werden fest geflochten und bilden einen hohen Kamm auf der Mittellinie; so die Münzen des 5. Jh.s.

2. das Haar wird sphärisch verteilt, wobei die Ohren nur mit den Läppchen frei bleiben, z. B. die sog. Helena im Kreuzgang des Laterans [83]). Die Stirntour bildet einen Wulst, seltener wird sie unduliert oder sonst gegliedert, so z. B. bei der Theodora in Mailand [84]). Die Frisur steckt meist in einem Überzug aus dünnem Stoff, weiß oder dunkelpurpurn [85]); es kann auch ein gehäkeltes Netz sein, die in Ägypten öfters gefunden sind, so bei N 63. An der Stirntour wird der Überzug oft überquert von breiten goldenen Borten, auch von doppelten Perlenreihen [86]). Auf dem Überzug kann ferner bei Damen von sehr hohem Rang, wie z. B. der sog. Helena, ein juwelenbesetztes Pseudodiadem liegen: eine doppelte Perlenschnur, verbunden mit weiteren Doppelschnüren, die vom Rande der Frisur ausgehen und sich über dem Scheitel kreuzen. — Offenes Haar tragen Hetären, und zwar nach Hesych mit Männerschnitt [87]), vgl. N 21.

Die Rangtrachten der Damen sind nicht immer mit Sicherheit von Luxuskostümen zu unterscheiden; die Gattinnen der Consuln hatten jedenfalls eine Art Trabea (S. 56).

delle catacombe 83 ff. — v. Premerstein, Anicia Juliana 115.

[82]) Vorläufig Delbrueck in Römische Mitteilungen 1913. 326 ff.

[83]) Römische Mitteilungen 1913 T. 11 f. — Wilpert, Mosaiken S. 78.

[84]) Römische Mitteilungen 1913 T. 9 f.

[85]) Wilpert, pitture delle catacombe 85 f.

[86]) Z. B. Wilpert, Mosaiken T. 94. 110. — Für ägyptische und syrische (palmyrenische) Vorstufen vgl. R. Zahn in Gallerie Bachstitz, Sammlung von Gans II zu n. 100 und S. 82.

[87]) Palladius, dialogus de vita S. Johannis Chrysostomi (Migne gr. 47. 27). — *HESYCHIUS* σκάφιον.

B. Dienstkostüm.

Der Gedanke einer allgemeinen Uniformierung des Beamtentums wurde schon unter Alexander Severus erörtert, zunächst abgelehnt und erst später, vermutlich im Laufe des 3. Jh.s, durchgeführt [88]).

Am normalen Dienstkostüm des Beamten der Spätzeit sind die folgenden Stücke charakteristisch (vgl. N 2. 3. 6. 9—13. 39. 47. 62. 63. 64. 65; ferner besonders die Kaisermosaiken in San Vitale, Abb. 14. 15):

Abb. 14. Kaisermosaik in San Vitale, Justinianus (nach Wilpert, Mosaiken T. 109).

1. die kurze, weite Tunica mit Vorderärmeln, weiß, mit runden oder viereckigen Besatzstücken, häufig auch Winkelborten, sowie Unterarmborten. Unter der weiten Tunica liegt eine innere, enge, deren Saum nur ausnahmsweise heraushängt, so bei Eucherius N 63. Farbe und Musterung des Besatzes scheinen Rang und Dienstzweig der Beamten zu bezeichnen, s. u.

2. das Cingulum, ζώνη [89]); es ist normal ein Riemen aus rotem, doppeltem Leder mit Randnähten, geschlossen durch eine goldene Schnalle; so beschreibt es

88) *HIST. AUG.* Alexander Severus c. 27.

89) A. Müller, das cingulum militare. — Saglio bei DS 1181 f. — Domaszewski bei PW (sehr knapp). — Bethmann-Hollweg, Zivilprozeß III. 111 f.

Lydus beim Praefectus praetorio [90]). Die Schnalle ist hier reich ausgeführt, einfachere werden auf den Insignienbildern des Comes sacrarum largitionum und rerum privatarum in der Notitia dignitatum abgebildet [91]), Abb. 1. Für manche Hofbeamte, und zwar weniger hohe, ist der Gürtel golden; Johannes Chrysostomus erwähnt dies bei kaiserlichen Boten, Corippus bei den Trabanten, welche die Sedia gestatoria des Justinus tragen [92]). Beim Verlassen des aktiven Dienstes wird das Cingulum behalten, sicher wenigstens in der ersten Rangklasse der illustres, aber

Abb. 15. Kaisermosaik in San Vitale, Theodora (nach Wilpert, Mosaiken T. 110).

wohl auch durchgängig in der zweiten. Kein Cingulum haben die durch codicilli honorarii ernannten titulären Beamten [93]).

3. die Campagi; der Campagus ist ein Niederschuh aus schwarzem Leder, über dem Spann geschlossen; das unterscheidet ihn vom gewöhnlichen Niederschuh, dem Soccus. Die Seitenleder können fehlen, so daß nur eine Zehenkappe und ein steifes Fersenleder mit weichen Ecken übrig bleiben. Der Binderiemen geht

[90]) *LYDUS* de mag. II c. 13.

[91]) Omont T. 31. 32. 75. 76.

[92]) Joh. Chrysostomus in ep. II ad Thessal. c. 2 (Migne gr. 62. 484). — *CORIPPUS* Just. IV 232.

[93]) Z. B. *COD. JUST.* 12. 8,2 (a. 440). — Auch Cassiodorus variae VI 2,2. 12,3. —

meist hinter den Zehen über der Sohle durch, worauf die beiden Enden durch Löcher an den Ecken des Fersenleders gezogen und zu einer Schleife gebunden werden. Lydus beschreibt den Campagus mit gewohnter Sorgfalt [94]). Die Varianten sind zahlreich und lassen sich vorläufig noch kaum in ein historisches System bringen. Es ist auch anzunehmen, daß in den beiden Reichshälften zeitweise Unterschiede bestanden, Rang und Dienstzweig des Trägers solche bedingten. Die mit den Campagi getragenen Strümpfe sind weiß wie die Tunica. — Für den Dienst zu Pferd werden anstatt der Campagi die zancae, hohe Reitstiefel angelegt; sie erscheinen bei den Unterbeamten des Probianus N 65, die vermutlich als Kuriere Verwendung finden, und sind nach Constantinus Porphyrogenitus schon im 5. Jh. in Cpel Vorschrift für das reitende Gefolge des Kaisers bei dessen feierlichen Aufzügen [95]).

4. Die Chlamys; sie hat noch den alten, etwa halbrunden Schnitt und ist sehr lang [96]). Ihre Festfarbe ist weiß, so bei der Krönung Leo's I, der Taufe Theodosius' II [97]). Die eigentliche Dienstfarbe war dunkel, atrabaticus, was Lydus als ξηραμπέλινος überletzt; eine Vorstellung gibt z. B. die graubraune Chlamys des Pilatus auf einem der oberen Mosaikbilder in San Apollinare nuovo um 500 [98]). — Stets hat die Chlamys purpurne Einsätze, deren Sinn von Wilpert richtig erkannt wurde [99]): Der Untertan empfängt die Gaben des Kaisers auf einem purpurnen die Hände verhüllenden Tuch und bringt ihm in gleicher Weise die seinen dar; der Einsatz ist ein solches Tuch, dauernd auf der Chlamys angebracht. Er hat verschiedene Namen; Lydus nennt ihn z. B. segmentum, Cassiodorus purpura, die Passio antiquior Sergi et Bacchi πορφυρίς, Ps. Sueton am genauesten ταβλίον πορφυροῦν [100]). — Normalerweise sind die Einsätze quadratisch und liegen neben den senkrechten Kanten der Chlamys, auch auf der Innenseite des Stoffes; vermutlich trug man die Chlamys von beiden Seiten. Der Purpur kann gemustert sein, und zwar werden im 5. Jh. anscheinend von den höchsten Chargen große, zentral komponierte Muster getragen, von den niedrigeren kleine, unendliche (vgl. z. B. Probianus N 65). Im 6. Jh., so bei den Kaisermosaiken in San Vitale, Abb. 14. 15, sind alle Einsätze glatt. — Die Anbringung der Einsätze ändert sich faßbar um 400 und dann wieder um 500. Im 4. Jh. sitzen sie tief, unter den Knien, von den Rändern der Chlamys abgerückt. Bei den deutlichsten Darstellungen dieses Typus, den Kaisern auf dem Missorium des Theodosius von 388 N 62 liegt je ein senkrecht halbiertes Quadrat an den Rändern der Chlamys, dazwischen ein ganzes Quadrat; (weitere, nicht fest datierte Nachweise tiefer Einsätze bei Wilpert). Gegen 400 rücken zunächst die Einsätze hinauf, bis vor die Körpermitte, zuerst datierbar bei dem Beamten auf dem Missorium des Theodosius, wo also das Zeremonialkostüm der Kaiser

94) *LYDUS* de mag. I c. 17.

95) *CER.* I c. 91 p. 416 f. (Leo I).

96) Für die Form in klassischer Zeit: Tarbell in Classical philology 1906. 284 ff.

97) *CER.* a. a. O. — *MARCUS DIACONUS* vita Porphyri c. 47 p. 41 Teubner (Taufe Theodosius' II).

98) *LYDUS* de mag. I c. 17. — Wilpert, Mosaiken T. 99.

99) Wilpert, Mosaiken I 87 f., dort Nachweise. — Chapot bei DS segmentum.

100) *LYDUS* de mag. II c. 13. — *CASSIODORUS* variae VI 21,2. — Passio antiquior Sergi et Bacchi (Analecta Bollandiana Bd. 14) c. 13 p. 385. — *PS. SUETON* fg. 166.

noch der älteren Weise folgt. Bald darauf sind die Halbstücke verschwunden und erscheint der normale Typus ausgebildet: zwei große quadratische Einsätze vor der Körpermitte an den Rändern der Chlamys, so auf dem Diptychon des Stilicho bez. Eucherius N 63 und an den Schreibern des Probianus N 65. Bei Constantius III W 417 N 2 ist die neue Form auch schon für die Kaiser durchgedrungen. Im 6. Jh. werden die Einsätze kleiner und rücken noch höher. (Einsätze in der Art des 5. Jh.s erscheinen allerdings schon auf den der Zeit des Liberius, also der Mitte des 4. Jh.s, zugeschriebenen Mosaikbildern in S. Maria Maggiore [101]), aber ich habe gegen deren frühen Ansatz aus stilistischen und antiquarischen Gründen sehr große Bedenken.)

Die Fibel zur Beamtenchlamys ist eine goldene Kreuzfibel ohne Edelsteine, die durch ein Edikt Leo's I ausdrücklich verboten, also vorher gelegentlich getragen wurden, wie auch N 3. 64 zu zeigen scheinen [102]).

Die Abstufungen des Dienstkostüms nach dem Rang sind schwer genau zu erfassen. Normal für die höheren Rangklassen war wohl das bei Lydus den Patriziern der römischen Königszeit gegebene Kostüm [103]); die wenigen erlauchten Patricii der Spätzeit haben hier sicher nicht Modell gestanden. Ps. Sueton erwähnt kürzer das gleiche Kostüm, ebenfalls in die Königszeit zurückprojiziert, für Senatoren und hohe Beamte der Verwaltung und des Heeres [104]). Es umfaßt, nach Lydus: weiße Tunica mit purpurnen Winkelborten; weiße Strümpfe; schwarze Campagi; dunkle (bei Festen, wie gesagt, weiße) Chlamys mit purpurnem Einsatz in der Mitte, goldene Fibel. Dieser Beschreibung entsprechen durchaus die Kaisermosaiken von San Vitale. — Als Auszeichnung können vom Kaiser goldene Winkelborten — paragaudae — auf der Tunica verliehen werden [105]). Entsprechend ist vielleicht das eben erwähnte, gelegentliche Vorkommen edelsteingeschmückter Fibeln aufzufassen. Ehrenkleider sind wohl die gemusterten Chlamydes des h. Theodor in San Cosma e Damiano [106]) und des h. Vitalis im Apsismosaik von S. Vitale, das reich dekorierte Kostüm des Stilicho N 63 u. a. m.

Ferner variiert die Tracht nach Dienstzweigen. Der Magister militum erhält z. B. noch bei Constantinus Porphyrogenitus, gewiß auf Grund alter Tradition, vom Kaiser folgende Insignien [107]): 1. ein βαλτίδιον d. h. einen Schwertgurt, während das gewöhnliche Cingulum ohne Waffen getragen wird; 2. ein στιχάριον d. h. eine enge Tunica, anstatt der weiten; sie gilt als vorzugsweise militärisch, weil sie freiere Bewegungen erlaubt [108]); (vielleicht ist sie unter dem Namen »lineum« in dem eben erwähnten Gesetz genannt); 3. anstatt der Chlamys das kürzere Paludamentum ohne Einsatz, σαγίον ἀληθινόν; es wird, wie gleich zu sagen ist, auch regelmäßig über dem Panzer angelegt; Lydus nennt es mit dem Namen Mandye bei dem Praefectus praetorio [109]).

[101]) Wilpert, Mosaiken z. B. T. 13. 16. 19.

[102]) S. Reinach bei DS fibula 1103 f. 1109. — *COD. JUST.* 11. 12.

[103]) *LYDUS* de mag. I c. 17.

[104]) *PS. SUETON* fg. 166.

[105]) *COD. THEOD.* 10. 21, 1 f. (a. 382).

[106]) Wilpert, Mosaiken T. 106 f.

[107]) *CER.* I c. 46 p. 233 f. 235 f.

[108]) *HIERONYMUS* ep. 64, 10 f. Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum Bd. 54 p. 597 f.

[109]) *LYDUS* de mag II c. 13. — Chapot bei DS mandyes.

Tituläre Beamte tragen, wie gesagt, nicht das Cingulum der Aktivität. Daß bei ihnen auch sonst noch kleine Unterschiede gegenüber dem eigentlichen Dienstkostüm vorhanden waren, zeigt die Darstellung bei Probianus N 65 V.

Vielfach fand das Dienstkostüm eine der Regierung unerwünschte Nachahmung. Gegen diese Mißbräuche wendet sich das Kleidergesetz von 382 [110]); die Senatoren, natürlich soweit sie nicht Beamte sind, sollen wenigstens in Rom Paenula und Colobium tragen, nicht Chlamys und Tunica. Das Gesetz scheint auch ziemlich durchgedrungen zu sein. Nur die Campagi, die ja nicht unter das Verbot fielen, wurden als ein praktisches Schuhwerk auch mit dem vornehmen bürgerlichen Kostüm weiter getragen und sind so in die geistliche Tracht übergegangen [111]); ob sie allerdings jedermann gestattet waren, ist doch zweifelhaft.

Als oberste Spitze der Beamtenhierarchie kann der Kaiser einen dem Dienstkostüm entsprechenden Ornat tragen [112]), z. B. Abb. 14; er scheint ihn ziemlich überall anzulegen, wo er nicht als oberster Feldherr auftritt [113]). — Die Tunica ist weißseiden mit goldenem Besatz. Die purpurseidene Chlamys hat goldenen Einsatz; auf ihm bringt der Kaiser Gott seine Gaben dar, z. B. Justinianus in S. Vitale die Patene. — Die Fibel ist ein edelsteinbesetztes Prunkstück, im einzelnen verschieden; charakteristisch bleiben immer drei vorn herabhängende Schnüre oder Kettchen mit Edelsteinbommeln. Die Strümpfe sind purpurn, die Campagi hellpurpurn und edelsteinbesetzt. Zu allen Ornaten trägt der Kaiser das Diadem, ein purpurnes Band, mit Perlen und Edelsteinen belegt; in der Mitte ein Stirnjuwel, über dem ein Dreiblatt von kolbenförmigen Steinen steht; hinter den Ohren Hängeschnüre mit Perlbommeln, zum Festziehen des Diadems auf dem Kopf. — Wenn der Kaiser zum Dienstornat das Schwert führt, so hängt es an einem breiten, juwelenbesetzten Schwertgurt [114]).

Die Kaiserin trägt als einzige Dame ein eigentliches Dienstkostüm, z. B. Abb. 15: purpurne Chlamys mit Prunkfibel, wie der Kaiser, weiße Dalmatica mit goldenen Winkelborten, ungegürtet — da die Kaiserin nicht Dienst tut. Auf den Schuhen sitzen Edelsteine. Über der Stirne liegt das Diadem mit je zwei langen doppelten Seitenschnüren von großen Perlen. Ohrringe und Juwelenkragen sind ganz besonders kostbar (N 51. 52, ferner die Bildnisschilde bei N 19—21. 34).

Eine mittlere Stellung zwischen dem Kostüm der Spitzen des Beamtentums und dem des Kaisers nehmen die von den Autoren ausführlich beschriebenen Ornate ein, die orientalischen Klientelfürsten bei der Investitur durch den Kaiser verliehen werden; das Verhältnis dieser Fürsten zum Reich und ihre relative Selbständigkeit kommen darin auf das genaueste zum Ausdruck [115]).

[110]) *COD. THEOD.* 14. 10, 1.

[111]) Braun 384 ff.

[112]) *LYDUS* de mag. II c. 4. — *CORIPPUS* Just. II 84 ff. — Ältere Abschnitte des Ceremonienbuchs bes. I c. 86. 89. 91. 92. — *PS. SUETON* fg. 166.

[113]) Hier N 2. 62. — 16. 17. 19—21. 34.

[114]) Z. B. Gnecchi, medaglioni romani I. T. 18, 1 (Valentinianus I und Valens); ferner die kopflose Porphyrstatue in Ravenna u. a. m.

[115]) Agathias III c. 15. — Procop. aed. III c. 1. — Chronicon paschale a. 515 p. 613 f. Bonn. — Theophanes a. 515 I p. 168. — Malalas XVIII p. 413 Bonn.

C. Rüstung der Offiziere. Leibwächter.

Hohe Offiziere tragen als Feldrüstung noch die klassische Panzertracht (N 48): Muskelpanzer über einem Lederkoller, an dessen Armöffnungen und unterem Rande die herkömmlichen Klappen — pteryges — sitzen; darunter eine kurze, ärmellose Tunica und unter dieser noch eine innere, langärmelige, die in der Spätzeit hinzugekommen ist. Um die Taille geht die Feldherrnbinde, vorn in einem Herkulesknoten geschlungen. Die Beine sind nackt; feste, halbhohe Schnürstiefel mit breiter Schnürlücke und freien Zehen. Zum Panzer gehört als Mantel normal das rote Paludamentum (S. 39), etwas kürzer als die Chlamys, ohne Einsatz; auf der Schulter ist es meist mit einer Scheibenfibel geschlossen, nicht mit der Kreuzfibel wie die Chlamys. Das Schwert wird in der Regel am Balteus über der Schulter getragen. Farben erscheinen u. a. auf den Mosaiken von S. Maria Maggiore; der Panzer ist hier stahlblau, die Feldherrnbinde scharlachrot, die Stiefel sind weiß mit roten Riemen, das Paludamentum gelbrot oder auch dunkelpurpurn [116]).

Die kaiserliche Rüstung (N 1. 48. 66) unterscheidet sich zunächst durch das Diadem, das, wie die Münzen zeigen, auch um den Helm getragen wird. Ferner sind die Stiefel mit den Fellen von Löwenjungen gefüttert, deren Kopfskalpe vorn heraushängen. Der Panzer ist selbstverständlich golden, so bei dem Christus-Imperator in der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna [117]). Anstatt des Paludamentum erscheint hier eine Chlamys mit goldenem Einsatz und Prunkfibel. Diese letztere wäre nach den Münzbildern von den Kaisern ziemlich allgemein zur Feldrüstung getragen worden, während allerdings auf den Diptychen N 1. 48 und dem Cameo des Honorius N 66 die traditionelle Scheibenfibel mit dem Panzerkostüm auftritt.

Die kaiserlichen Leibwächter (N 2. 45. 47. 62) [118]) tragen weite Tunicae mit reichem, breitem Besatz; am Hals einen Torques. Als Waffen führen sie den Speer und den Ovalschild mit Schildzeichen, beides golden. Das blonde Haar ist glatt gestrichen, im Nacken etwas länger und am Rande aufgebogen — es sind Germanen. Der erste Leibwächter hat in der Regel als Schildzeichen ein Christogramm, trägt also vielleicht den Schild des Kaisers selbst, so z. B. in San Vitale, Abb. 14, und an dem Postament der Arcadiussäule, Abb. 7. Welcher Truppe die Leibwächter auf den hier behandelten und anderen gleichzeitigen Denkmälern angehören, müßte neu untersucht werden und kann hier dahingestellt bleiben.

[116]) Wilpert, Mosaiken T. 23—28.

[117]) Wilpert, Mosaiken T. 89.

[118]) Vgl. über die Palasttruppen: Bury, imperial administrative system 49 ff. 57 ff. 60 ff. — Babut in Revue historique Bd. 114 (1913) 225 ff. und Bd. 116 (1914), 225 ff. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 82 ff. 187 ff. 366. 530. — Auch Ewald und Hartmann in Monumenta Germaniae historica, Epistolae I p. 137. 309. — Überholt sind: Besnier bei DS protector. — C. Jullian, de protectoribus 77—81. — Hauptsächlich archäologisches Material enthalten: Zahn in Berichte aus den preußischen Kunstsammlungen Jg. 38 (1916) 44 ff. — Deonna in Anzeiger für Schweizer Altertumskunde 1920. 94 f.

D. Haar und Bart der Männer.

Das Kopfhaar der Männer[119]) ist schon seit dem Anfang des 4. Jh.s in der Regel nur am Rande geschnitten und vom Wirbel ringsum glatt herabgekämmt. Meist erscheint es in Strähne abgeteilt, was vermutlich mit der in Öl getauchten Frisiernadel, acus, geschah. Dem Rande entlang wird es, seiner natürlichen Bewegung folgend, mit schwach abwärts gebogenen Enden leicht angelegt, oder auch erst aufgebogen und dann angelegt, so daß eine Randwelle entsteht, z. B. N 2. Öfters ist das Nackenhaar etwas länger und hängt lose herab. Gelegentlich ist die ganze Calotte um den Wirbel konzentrisch gewellt. Seltener enden die Strähne in künstlich gedrehten Locken oder Wickeln oder Löffeln — letztere bei Boethius W 487 N 7 — oder sie bilden konzentrische Ringe von Locken, die den ganzen Schädel bedecken, z. B. N 11. Besonders im 5. Jh. kommen auch freiere, weniger stilisierte Frisuren vor, z. B. N 45. 58. 64; sie waren, nach den Rundskulpturen zu urteilen, häufiger, als man nach den Diptychen und Mosaiken denken würde. Ausnahmsweise wird eine historische Haartracht wieder aufgenommen, wie die hadrianische bei dem Consul in Prag N 40 um 480.

Der Randschnitt der Frisur erfährt seit der Mitte des 5. Jh.s einen Wechsel. Bei der traditionellen, schon constantinischen Form bleiben, wie gesagt, die Ohren frei; die Grenze verläuft an Stirn und Nacken im Bogen. Ausnahmsweise hat die Stirnpartie bei Felix 428 N 3 einen eckigen Ausschnitt oder tragen die Begleiter Constantius' III W 417 N 2, vielleicht auch Basilius W 480 N 6, Boethius W 487 N 7, das Haar über die Ohren herabgestrichen und mit den Enden angelegt. (Die letztere Frisur könnte germanisch beeinflußt sein; Sidonius berichtet über die Haartracht des Westgotenkönigs Theoderich: aurium ligulae, sicut mos gentis est, crinium superiacentium flagellis operiuntur[120]); ich möchte diese Fragen hier nicht verfolgen.)

Bei einer Gruppe östlicher Stücke, die mit der Jahrhundertmitte zu beginnen scheinen, ist das Haar helmartig frisiert; es bedeckt die Ohren und bildet im Nacken einen vollen Schopf (N 48. 59. 60. 61). Künstlich ausgestaltet wird diese Frisur bei Römern selten. (Sie erscheint ähnlich wieder bei Germanen auf N 46 und — roher und wilder — bei skythischen (?) Barbaren auf N 60, ist also vielleicht ebenfalls eine unrömische Mode.) — Am Ende des Jahrhunderts dringt der von da ab lange herrschende Rundschnitt durch, der m. W. zuerst bei Aspar W 434 N 35 auftritt; die Haargrenze geht in knappem Kreis um den Kopf, so daß die Ohren bedeckt werden. Die Enden der Strähne können wie früher angelegt, oder in verschiedener Weise gelockt oder gebogen sein; seit Philoxenus 525 N 29 sind sie auf dem Vorderkopf manchmal stärker getrennt und schlängeln sich. Der Modewechsel war bei dieser in Cpel im 6. Jh. herrschenden Frisur sehr stark; kaum zwei der damaligen Consulardiptychen haben gleiche Varianten. (Der Rundschnitt an sich könnte wieder germanisch sein; z. B. tragen ihn die Besiegten auf dem Diptychon Constantius' III W 417 N 2.)

[119]) Steininger bei PW Haartracht und Haarschmuck (knapp). — DS coma. — Leclerq bei Cabrol s. v. chevelure. — Wilpert, pitture delle catacombe 97—99 (kurz).

[120]) Sidonius ep. I 2,2.

Selten wird in Rom und Cpel kurzes Haar getragen, wie es bis Constantinus Magnus allgemein üblich war, z. B. N 39; häufiger findet es sich nur an ägyptischen Arbeiten, z. B. der Maximianskathedra, wohl weil es in Ägypten alter, durch das Klima bedingter Sitte entsprach.

Normale Barttracht des 4. und 5. Jh.s ist der Kurzbart, d. h. der mit der Schere kurz geschnittene Vollbart, meist mit etwas längerem Schnurrbart[121]). Auf den Wangen und am Hals ist er scharf begrenzt, also rasiert und ausgerupft, wie schon Martial es beschreibt[122]): pars maxillarum tibi tonsa est (Kurzbart), pars tibi rasa est, pars vulsa est. Der Jünglingsbart, den Honorius auf dem Diptychon des Probus N 1 trägt, wächst dem Rande des Unterkiefers entlang und kräuselt sich. Als höfische Modetracht nehmen ihn auch ältere Männer dieser Zeit an, so Constantius III W 417 N 2 und der Spielgeber auf Lampadiorum N 56. Halbkurze Vollbärte kommen seltener vor, z. B. bei Aspar W 434 N 35, auf späteren Münzen des Honorius, bei Johannes, bei Leo I. Spitz zugeschnitten finden sie sich bei den Begleitern Constantius' III W 417 N 2 (verbunden mit einer wie gesagt, vielleicht germanischen Haartracht), und bei Felix W 428 N 3. Einen langen Patriarchenbart, nach Art besonders der orientalischen Mönche, trug zeitweise Theodosius II, wie die eine Szepterbüste des Aspar N 35 zeigt. Ungepflegte Philosophenbärte als Zeichen ihrer heidnischen Gesinnung haben Julianus Apostata und Eugenius auf den Münzen. — Germanisch ist der längere, an den Spitzen ausgezogene Schnurrbart, z. B. auf den Prägungen des Odoacer.

Die Münzbildnisse geben die modischen Schwankungen der Barttracht bei den Kaisern nicht genau wieder, z. B. fehlt der sicher bezeugte lange Bart Theodosius' II und erscheint der Kurzbart bei den gleichen Kaisern bald dargestellt, bald fortgelassen. — Seit Anastasius, der vermutlich auf dem Barberinischen Deckel N 48 zu erkennen ist, wird der Bart meist glatt rasiert; für den genannten Kaiser bezeugt es Malalas ausdrücklich[123]). Erst nach der Mitte des 6. Jh.s kommt Justinianus auf Münzen wieder mit deutlichem Kurzbart vor[124]); auf dem Mosaik in San Vitale, Abb. 14, hat er bloß Bartschatten.

KAPITEL III.

DAS TOGAKOSTÜM. INSIGNIEN.

ÜBERSICHT.

Die Bestandteile des Togakostüms sind seit dem 3. Jh. n. Chr. folgende:

1. eine anliegende, lange Tunica mit am Handgelenk schließenden Ärmeln; sie hat als Dekoration senkrechte, über die Schultern gehende Zierborten (clavi)

[121]) Mau bei PW Bart. — Saglio bei DS barba. — Leclerq bei Cabrol s. v. barbe.
Münzen: Cohen, médailles impériales[2] Bd. 7. 8. — Wroth, imperial byzantine coins. Ders., coins of the Vandals, Ostrogoths and Lombards. — Gnecchi, i medaglioni romani u. a. m.

[122]) Martial VIII 47.

[123]) *MALALAS* XVI p. 392, 7 f. Bonn.

[124]) Pick in Wiener numismatische Zeitschrift 1927. 21 ff.

und Rundborten (manicae) am Handgelenk (S. 33). Griechisch heißt die Tunica des Togakostüms merkwürdigerweise paenula, φαινόλης [125]).

2. darüber ein kürzeres, weites Colobium, mit großen Armschlitzen, meist ohne Ärmel, häufig mit Zierborten am Hals und unteren Saum, in der Regel ohne Clavi. Das Colobium scheint im 3. Jh. — wo es überhaupt in die Tracht eindringt — zum Togakostüm hinzuzukommen. In Verbindung mit der Toga ist der Name nur griechisch bezeugt, als κολοβός [126]).

So weit entspricht das Togakostüm dem Stadtkostüm der Vornehmen überhaupt (S. 33f.). Spezifisch sind

3. die eigentliche Toga; nach Farbe und Rang werden zwei Hauptarten unterschieden: die weiße Toga im engeren Sinne, und die höhere, purpurne, die bei genauer Ausdrucksweise Trabea, aber oft auch Toga heißt [127]); ihr höchster Grad ist die goldgestickte Triumphaltrabea.

4. die Calcei [128]), hohe anliegende Stiefel mit weichem geschlitztem Schaft; sie sind zweimal, über den Knöcheln und an der Wade, mit Riemen umwunden, deren Enden vorn in einen Knoten geschlungen werden. Die oberen Riemen verschwinden meist unter der Tunica; die unteren sind die Enden eines am Vorderfuß zwischen Sohle und Oberleder durchgezogenen Riemens.

Die Stoffe sind traditionell Leinen für die Tunica und wohl auch das Colobium, Wolle für die Toga, werden aber in der Spätzeit durch Seide ersetzt.

Mit der Trabea können Insignien erscheinen, vor allem das elfenbeinerne Szepter (scipio) und der ebenfalls elfenbeinerne Klappsessel mit gekreuzten Beinen (sella curulis); ferner die von Lictoren getragenen Rutenbündel (fasces) und Beile (secures), sowie bei Spielgebern die mappa. — Der Toga und Trabea der Männer entspricht bei den weiblichen Angehörigen ein ähnlich drapierter Umwurf. — Die Grade des Togakostüms zusammen mit den Abzeichen ergeben eine Skala von Kombinationen, die den Rang der Träger ausdrücken und der Feierlichkeit des jeweiligen Anlasses entsprechen.

Seiner Verwendung nach ist in der Spätzeit das Togakostüm fast nur noch historische Amts- und Galatracht für Senatoren, senatorische Beamte, Consuln, die Stadtpraefekten, den Kaiser und, wie gesagt, die am Range der Männer teilnehmenden Damen.

A. Drapierung der Toga [129]).

Das konstruktive Verständnis der spätantiken Toga wird dadurch erschwert, daß die literarischen Erwähnungen sich fast nur auf ihre Dekoration beziehen und Darstellungen von der Rückseite selten sind. Die von Wilpert, Heuzey, Albizzati und Miss Wilson angestellten Versuche mit Modellen führten daher nicht zu über-

[125]) *LYDUS* de mag. I c. 32.

[126]) *LYDUS* de mag. I c. 32.

[127]) Trabea: Hauptstelle *SERVIUS* ad Aen. VII 612 nach Suetonius. — Marquardt-Mau, Privatleben 507,2 (Nachweise).

[128]) Mommsen, Staatsrecht III³ 888 ff. — Heuzey bei DS. — Mau bei PW. — Blümner PA 224 ff.

[129]) *Meyer 23—27. Davon mehr oder weniger ab-

einstimmenden Lösungen. Ich begnüge mich damit, eine Formel vorzuschlagen, die mir überall anwendbar scheint, ohne irgend behaupten zu wollen, daß sie erschöpfend wäre. Die in ihrer Bedeutung schwankenden antiken Ausdrücke habe ich möglichst vermieden, vielmehr mit geringen Veränderungen die bequeme Terminologie von Meyer übernommen. Ich beschreibe zunächst Schnitt und Drapierung und versuche dann, Grundtypen auszusondern.

A. NORMALFORM. — Die späte Toga aller Arten und Grade besteht aus zwei Teilen, Hängestreifen und Umwurf. Der Hängestreifen ist etwa 3 m lang, 20—30 cm breit und liegt über der linken Schulter; so erscheint er übereinstimmend bei Probianus N 65 und den ihn begrüßenden Senatoren, Abb. 16, ferner bei den Senatoren auf dem Mosaik mit Moses und Sephora in S. Maria Maggiore, Abb. 17 [130]), und denen auf der Tafel mit der acclamatio an der Tür von S. Sabina, Abb. 13 — alles Fälle, wo man die Toga auch von hinten sieht. Oft ist der Hängestreifen auf Darstellungen von vorn nur bis zur Brust zu verfolgen und war vielleicht dann wirklich nicht länger (z. B. N 9 ff. 37). Der Umwurf liegt über dem Hängestreifen, seine Länge scheint abgewickelt etwa 4 m zu betragen, die Breite etwa 1.20 m; der Schnitt kann ungefähr einem Kreissegment entsprechen, das die traditionelle Form der Toga ist. — Der Vorgang der Einkleidung eines Togatus läßt sich in mehrere Phasen zerlegen, wobei die gratulierenden Senatoren des Probianusdiptychons als Modelle verwendet werden mögen, Abb. 16, umstehend.

1. »Rückenwulst.« — Der spitze Anfang des Umwurfs wird auf der linken Schulter festgesteckt, dann als faltiger Wulst schräg über den Rücken zur rechten Achsel und unter dieser hindurch geführt.

2. »Balteus.« — Weiter wird der Umwurf von der rechten Achsel schräg über die Brust wieder zur linken Schulter herübergezogen. Der Balteus bildet das variabelste Stück der Toga; er kann sich von der Hüfte zur Schulter mehr oder weniger verbreitern, lockerer oder fester sitzen, sein Anfang auf der rechten Seite kann höher oder tiefer, selbst bis zur Hüfte herab, liegen (z. B. N 2. 35). Er kann endlich wulstig gefaltet (z. B. N 4. 6 im unteren Abschnitt) oder in Schichten gelegt und gepresst — contabuliert [131]) — werden, wie bei Probianus. An der triumphalen Trabea besteht er nur aus einer doppelten, glatten Stofflage. Manchmal ist der Anfang unter der rechten Achsel spitz, der Balteus also vielleicht um sich selbst gedreht (z. B. N 3. 56).

3. »Zweite Rückenbahn«. — Nachdem der Balteus gebildet ist, wird der Umwurf zum zweiten Male über den Rücken hinweg zur rechten Hüfte zurückgeführt,

hängige Darstellungen: Marquardt-Mau, Privatleben 550 ff. — Hula, die Toga der späteren Kaiserzeit 11 ff. — Courby bei DS toga. — *Bloch bei DS consul 1478—1481. — Heuzey, histoire du costume 227 ff. 266 ff. — Ferner Strzygowski, Kalenderbilder 91 f. Ders. in Byzantinische Zeitschrift 1899. 251 (gegen Wilpert). —

Von Meyer abweichend: Wilpert, un capitolo di storia del vestiario; in l'Arte 1898. 89 ff. (91,1 weitere Literatur). Ders., der Parallelismus in der Entwicklung der Toga und des Palliums; in Byzantinische Zeitschrift 1899. 490 ff.

Selbständige, neuere Auffassungen: Wulff, Koimesiskirche 204 ff. — *Albizzati, l'ultima toga; in Rivista italiana di numismatica 1922. 69 ff. — *Wilson, the roman toga 89 ff.

[130]) Wilpert, Mosaiken T. 17.

[131]) Hula 4.

ebenfalls mit starken Varianten. — Im einfachsten Falle, wie bei dem Probianusdiptychon, scheint die Rückenbahn in der Mitte des Rückenwulstes (1) untergesteckt zu sein. Häufig aber bedeckt sie den Rücken bis zur rechten Schulter und hüllt oft auch

1. »Rückenwulst«. 2. »Balteus«.

Abb. 16 a. Drapierung der Toga auf dem Diptychon des Probianus N 65.

den rechten Arm bis zur Hand mit ein, wenn er gesenkt ist (N 40. 56). Ist der Arm erhoben, so hängt dann ein Bogenstück über die rechte Schulter mehr oder weniger tief auf die Brust herab, wo es vermutlich festgesteckt wird (N 3. 35). Aus dieser Art der Drapierung entsteht dann eine letzte Variante: ein handbreiter Streifen, den ich »Brücke« nennen möchte, setzt auf der rechten Schulter an der Rückenbahn an, geht senkrecht oder schräg nach abwärts über die Brust und verschwindet unter dem

Balteus (N 6. 7. 9 ff.); augenscheinlich soll die »Brücke« das Herabgleiten der Rückenbahn verhindern. Das Bild ist nicht immer ganz deutlich, so daß die »Brücke« meist als eine Fortsetzung des Hängestreifens aufgefaßt worden ist, dem sie in der Tat bei

3. »zweite Rückenbahn«. 4. »Schoß«.

Abb. 16 b. Drapierung der Toga auf dem Diptychon des Probianus N 65.

der triumphalen Trabea in der Dekoration entspricht. Aber manche Darstellungen, wie Anastasius O 517 N 21, lassen m. E. kaum einen Zweifel über die Konstruktion zu. — Die »Brücke« scheint nur bei der einfachen oder triumphalen Trabea vorzukommen, nicht bei der gewöhnlichen Toga; in der Tat würde sie mit dem latus clavus auf der rechten Schulter des Colobiums, dem Abzeichen des Senatorenstandes, konkurrieren, s. u.

4. »Schoß.« — Der breite Rest des Umwurfs hängt als Schoß vor dem Unterkörper und ist mit dem Ende um den linken Unterarm geschlungen. Der Schoß kann breiter oder schmäler sein; sein Anfang scheint an der rechten Hüfte noch irgendwie untergesteckt zu werden (z. B. N 6). Die Ränder sind meist nach außen umgeschlagen.

Der auch in der Spätzeit noch erwähnte cinctus Gabinus[132]) müßte eigentlich eine Drapierung sein, bei der dem Togatus der Gebrauch beider Arme möglich bliebe, d. h. es wäre dabei das Ende des Schoßes irgendwie befestigt zu denken. Allerdings

Abb. 17. Mosaik in S. Maria Maggiore, Trauung des Moses und der Sephora (nach Wilpert, Mosaiken T. 17).

scheint bei den Autoren der Ausdruck keinen spezifischen Sinn mehr zu besitzen, und auch gesicherte Darstellungen wüßte ich nicht zu nennen; nur auf der genannten Tafel an der Holztür von S. Sabina, Abb. 13, haben die Togati um das Colobium einen Gürtel, an welchen der Endzipfel untergesteckt werden könnte.

Die »Normalform« dient, wie die Beispiele zeigten, für alle Grade der Toga, s. u.

B. BREITE FORMEN. — Die seltenere, breite, Toga tritt in zwei Varianten auf.

a) Bei dem anonymen, vermutlich weströmischen, Consulardiptychon in Prag N 40 ist die triumphale Trabea auf der Brust nicht zu einem Balteus zusammen-

[132]) *CLAUDIANUS* de III cons. Honorii 3 f. — *PRUDENTIUS* peristephanon X 1015 u. a. — Mau bei PW. — Wilson 86 ff. — Wittig in Römische Quartalschrift 1912. 181 ff.

gezogen, sondern der Umwurf geht in erheblicher Breite von der rechten Achsel zur linken Schulter.

b) Häufiger erscheint eine wohl oströmische, breite Toga [133]; die wichtigsten Denkmäler sind: die Reliefs auf den Postamenten des theodosianischen Obelisken [134] und der Arcadiussäule, Abb. 6—8, ferner eine Statue in Cpel [135] und die beiden Magistrate im Conservatorenpalast [136], vgl. Abb. 18, die ich ebenfalls für Cpler Arbeiten halten möchte. — Der Umwurf kommt hier in großer Breite vom Rücken her unter der Achsel hervor; er bildet, über den linken Arm hängend, den Schoß, während der Balteus oben angefaltet ist und sich auf der Rückseite wiederholt; ein vom Rücken her nicht mit nach vorn genommener Teil des Umwurfs bedeckt die rechte Schulter und geht, senkrecht und lose an der Körperseite herabhängend in den Schoß über. Der Balteus beginnt spitz in der rechten Achselhöhle und umhüllt, breit entfaltet, die linke Schulter. Der Stoff wirft überall reiche und enge, natürliche Falten; nirgends erscheint er gepreßt. Die Wirkung ist in hohem Maße ungekünstelt und elegant; ob Miss Wilson die sehr schwierige Rekonstruktion vollständig gelungen ist, möchte ich unentschieden lassen. — Bei den genannten Beispielen der breiten oströmischen Toga handelt es sich vermutlich um einfache Trabeae (s. u.), da ihre Träger auf der Basis des Obelisken und der Arcadiussäule in nächster Nähe der Majestäten erscheinen, also Viri consulares sein dürften. Für die triumphale Trabea kommt sie nicht vor, ob für die einfache Senatorentoga, entzieht sich der Feststellung.

Abb. 18. Magistrat, Museo Capitolino (oströmische, breite Toga).

C. GRUNDTYPEN. — Vom 4.—6. Jh. hat die Drapierung der Toga sich mehrfach geändert, ohne daß eine sogenannte »Entwicklung« feststellbar wäre. Hauptsächlich drei maßgebende Grundtypen scheinen sich zu beeinflussen und zu durchkreuzen; beschrieben sind sie im wesentlichen schon, mögen aber nochmals charakterisiert werden (Einzelheiten s. u.)

1. Die »traditionelle Toga«. — Sie hat den schmalen Schnitt, keine Brücke, herrscht im Westen vor und dient für alle Grade. Beispiele von Senatorentogae

[133] Wilson 104 ff.

[134] Dalton, byzantine art and archaeology 144 (Nachweise).

[135] Mendel, catalogue III n. 1112. — Wilson Abb. 65.

[136] Helbig³ n. 909 f. — Arndt-Bruckmann T. 311 bis 316.

dieses Schnittes z. B. bei Probianus N 65, ferner auf den Sarkophagen; eine einfache Trabea vielleicht bei dem Beisitzer zur Linken auf Lampadiorum N 56; triumphale Trabeae bei Felix W 428 N 3, Aspar W 434 N 35, ferner schon bei Constantius II und Gallus im Kalender von 354, Abb. 19. 20.

Neben den traditionellen Typus treten dann zwei neue, anscheinend im Ostreich kreierte, Typen, nur für die Trabea, die gegensätzlich zueinander ausgebildet sind.

2. Die »oströmische(?) schmale Trabea mit Brücke«. — Sie findet sich dargestellt zuerst bei den Triumphalkostümen der consularen Kaiserbüsten auf den Münzen [137]) seit Valentinianus I, T. 1 n. 1. 2. 3. 4. 6. 8. Der Balteus hängt meist

Abb. 19. Kaiser Constantius II. im Kalender von 354 (nach Strzygowski, Kalenderbilder T. 34).

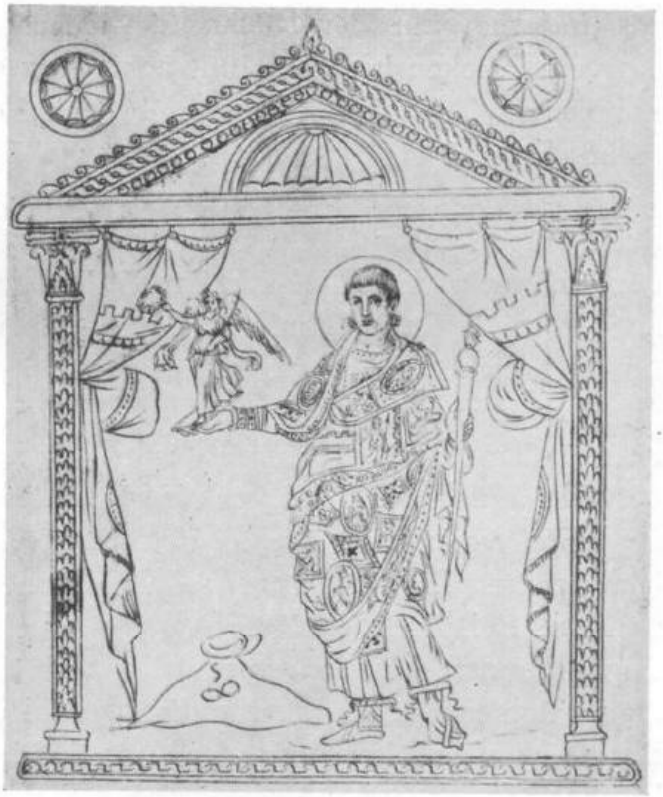


Abb. 20. Caesar Gallus im Kalender von 354 (nach Strzygowski, Kalenderbilder T. 35).

tief herab, über die rechte Schulter kommt die lang ausgezogene »Brücke«. So trägt die triumphale Trabea z. B. auch Constantius III W 417 N 2. Später werden Balteus und »Brücke« z. T. breiter und kürzer, in modehaftem Wechsel mit der älteren Form; ein gewisser Beharrungszustand ist am Ende des 5. Jh.s erreicht z. B. Basilius W 480 N 6. Einfache Trabeae dieser Art tragen z. B. die drei Spielgeber auf dem östlichen Diptychon mit den Hirschen N 58, ferner der Begleiter zur Linken Constantius' III. Bei der Senatorentoga scheint die »Brücke«, wie gesagt, nicht vorzukommen. — Die oströmische Herkunft des Typus ist wegen der Verschiedenheit von der »traditionellen« Toga und des nur allmählichen Eindringens im Westen wahrscheinlich.

[137]) Albizzati 72 ff. Abb. 3 ff.

3. Die »oströmische breite Trabea«. Der Typus ist oben unter B b beschrieben. Herkunft aus dem Ostreich anzunehmen liegt nahe, weil er wesentlich dort auftritt (s. o.). Im Westen scheint er nicht durchzudringen; die konservativen Clarissimi halten an der gewohnten Form fest.

Die Varianten der drei zur ersten Klärung des Tatbestandes fingierten Grundtypen sind unübersehbar mannigfaltig; das Galakostüm der nicht beamteten vornehmen Welt unterlag im Gegensatz zum staatlichen Dienstkostüm in besonders hohem Maße dem Modewechsel.

Abb. 21. Siegelstein des Ricimer, Saphir, 2 : 1, Kunsthandel; Inschrift RICIMER VINCAS.

B. Grade des Togakostüms.

1. Die einfache Toga. — Das frühere Bürgerkleid, toga pura, weiß, ohne Abzeichen, im cinctus Gabinus, tragen nach Claudianus, wenn man ihn wörtlich nimmt, bei dem consularen Processus des Honorius a. 398 die Abordnungen des Feldheeres [138]). Ich kenne keine Darstellungen, s. o. S. 48, 124.

2. Das Senatorenkostüm. — Senatoren haben, wie gesagt, weißes Togakostüm, mit dem oft genannten Standesabzeichen des latus clavus auf dem Colobium [139]). Bei sorgfältiger ausgeführten Darstellungen, vor allem dem Mosaik mit der Vermählung des Moses und der Sephora in S. Maria Maggiore [140]), Abb. 17, wo das Paar und sein Gefolge im Kostüm von viri clarissimi und feminae clarissimae erscheinen, liegt der latus clavus als breiter Schrägstreif quer über der rechten Schulter; ferner trägt noch die Tunica schmale Clavi und Ärmelborten. Der Besatz ist Blaupurpur, nicht der noch vornehmere, besonders kaiserliche, Rotpurpur. Blau erscheint ferner auch das Colobium unterhalb des Schoßes der eigentlichen Toga, wobei den blauen Clavi der Tunica weiße entsprechen. Weiße Toga, Calcei von juchtenbraunem Leder mit schwarzen Riemen. — An den Skulpturen, die ihre Farbe verloren haben, findet

[138]) *CLAUDIANUS* de III cons. Honorii 6 f.

[139]) Mommsen, Staatsrecht III[3] 887. — Marquardt-Mau, Privatleben 545 ff. — Hula bei PW clavus. — Heuzey bei DS clavus latus. — Griechisch κολοβίων vgl. *PS. ACRON* zu Horatius serm. I 5. 36 Keller II p. 67.

[140]) Wilpert, Mosaiken T. 17.

sich meist nur die Vorritzung des latus clavus, so bei Probianus N 65 und den ihm gratulierenden Senatoren, bei dem Begleiter zur Rechten Constantius' III W 417 N 2, dem einen Beisitzer auf Lampadiorum N 56, dem Kaiserpriester N 57, dem redenden Senator im Fußabschnitt von Basilius W 480 N 6, ferner gelegentlich auf Sarkophagen.

3. Die Toga praetexta. — Die frühere Galatoga der curulischen Magistrate, ausgezeichnet durch purpurnen Randbesatz, kam auch in der Spätzeit noch als Amtskostüm vor, ohne daß sich genauer sagen ließe, in welchem Umfang und bei welchen Gelegenheiten [141]). Im ganzen ist sie verdrängt durch die Trabea. Darstellungen sind mir nicht begegnet.

4. Das einfache Trabeakostüm [142]). — Die Viri consulares im engeren Sinne, d. h. die gewesenen Jahresconsuln, einschließlich der titulären, welche die obere Klasse des Senats bilden, tragen eine purpurne Trabea. Die Inschrift eines Vir consularis erwähnt als vom Kaiser verliehen: sella curulis, scipio, purpura [143]); purpura kann nur das Kostüm bedeuten. Sidonius nennt den Senat »blattifer« [144]) und meint damit natürlich seine vornehmsten Mitglieder, eben die Viri consulares. Corippus scheidet zwei Klassen von Senatoren nach dem Kostüm: pars trabeis, pars compta togis [145]). — Der Stoff der purpurnen Trabea war auch bei den Viri consulares Seide. Der Ausdruck des Sidonius wurde eben erwähnt; ferner erscheint der »summus sacerdos«, dessen Taurobolienweihe bei Prudentius geschildert wird: cinctu Gabino sericam fultus togam [146]); daß er nicht etwa eine gewöhnliche Senatorentoga trug, ist selbstverständlich. Auch das Colobium zur Trabea könnte purpurn gewesen sein; die Farbe der Calcei ist m. W. nicht bekannt. — Dargestellt sind Viri consulares mit der Trabea zunächst, wie gesagt, in den Togati auf den Sockeln des theodosianischen Obelisken und der Arcadiussäule, Abb. 6—8. Sie tragen hier die breite, oströmische Trabea (S. 49); obwohl sie nicht Spielgeber sind, halten sie in der rechten Hand eine Mappa, vermutlich als Interimsabzeichen anstatt des Szepters, das in der Nähe des Kaisers zu führen anmaßend wäre. Ein Vir consularis ist wohl auch der erste Begleiter Constantius' III W 417 N 2, zur Linken des Consuls; denn er hält ebenfalls eine Mappa, obwohl der Consul Spielgeber ist, und seine Toga hat eine über die rechte Schulter herabgezogene »Brücke« (S. 46 f); ein einfacher Senator scheint der zweite Begleiter, ohne Brücke und Mappa. Wegen der Mappae und der »Brücken« dürften auch die drei Spielgeber des Diptychons mit der Hirschjagd N 58 Viri consulares darstellen. Einen Vir consularis — diesmal ohne »Brücke« — möchte ich endlich in dem ersten Beisitzer zur Linken des Spielgebers auf dem Diptychon Lampadiorum N 56 erkennen; er hat wieder die Mappa und dabei fehlt ihm der senatorische latus clavus seines jüngeren Gegenüber.

[141]) Marquardt-Mau, Privatleben 542. 546. — *AUSONIUS* gratiarum actio Gratiano (VIII) c. 18, 83. — *PRUDENTIUS* peristephanon X 142 f. — *VENANTIUS FORTUNATUS* vita S. Martini II 452.

[142]) *Meyer 25 f. — Bloch bei DS consul 1481.

[143]) *CIL* X 1709.

[144]) *SIDONIUS* ep. IX 16 carm. v. 22.

[145]) *CORIPPUS* Just. IV 234.

[146]) *PRUDENTIUS* peristephanon X 1015.

Sicher gab es noch Abstufungen des einfachen Trabeakostüms, die für uns nicht faßbar sind. Ferner läßt sich nicht sagen, ob die Viri consulares roten oder blauen Purpur trugen; vielleicht war es verschieden.

Das Kostüm der Viri consulares bildet anscheinend auch das Interimskostüm des Consuls, das er bei weniger solennen Anlässen trägt, wie in früherer Zeit die Toga praetexta. So erwähnt Ausonius unter den Insignien seines Consulats die einfache Trabea und das Triumphalkostüm: ut trabeam pictamque togam, mea praemia, consul | induerem [147]). Nebeneinander nennt die beiden Trabeae auch noch Venantius Fortunatus [148]). Im besonderen erschien der Consul vielleicht in der einfachen Trabea anstatt des golddurchwirkten Triumphalkostüms, wenn er sich außerhalb Roms bez. Cpels offiziell in der Öffentlichkeit zeigte. So würde sich wenigstens erklären, daß an den zwei gallischen Consulardiptychen N 4. 37 die Toga glatt ist und stärkere Falten bildet, als der starre Stoff der Triumphaltrabea zuläßt. Bei Asturius N 4 zeigte überdies die im 16. Jh. noch erhaltene Bemalung über bläulich-weißen Unterkleidern eine karminfarbene d. h. rot-purpurne Toga, vermutlich mit goldenen Borten, da um den Rand ein schwach erhöhter Steg geht. Möglicherweise galt der Triumphalornat als integrierender Teil der Pompa circensis und war somit, streng genommen, an Rom oder Cpel gebunden.

5. Das triumphale Trabeakostüm [149]). — Der höchste Grad des Togakostüms, ursprünglich das Prunkkleid des Königs und des siegreichen Feldherrn, ist der triumphale. — Die untere Tunica war purpurn, mit goldenen clavi [150]). Für der später hinzukommende Colobium wird die gleiche Purpurfarbe anzunehmen sein; es hat auf den Darstellungen oft das Muster der Trabea, niemals natürlich den latus clavus des Senators. Die Trabea selbst ist purpurn mit traditionellen goldenen Rosetten [151]), der Purpur tyrisch, d. h. dunkelrot. Die Tunica heißt nach einer verschollenen Dekoration noch tunica palmata [152]), die Trabea: toga picta [153]) oder trabea triumphalis [154]), das ganze Kostüm nach der Tunica: vestis palmata [155]), seltener toga palmata [156]). Seit dem 6. Jh. wird die Trabea im Griechischen Loros genannt [157]), zuerst bei Lydus. — An den Calcei war Gold, doch läßt sich nicht feststellen, in welcher Verwendung; das Leder scheint weiß gewesen zu sein [158]). — In der

[147]) *AUSONIUS* liber protrepticus ad nepotem (XIII) 90 ff.

[148]) *VENANTIUS FORTUNATUS* vita S. Martini II 455.

[149]) Mommsen, Staatsrecht I³ 410 f. — Meyer 23 f. — Cagnat bei DS triumphus. — Bloch bei DS consul 1479 ff. — Die folgenden Verweise bilden nur eine Auswahl.

[150]) *DIONYS. HALIC.* III c. 61,1 nennt χιτῶνα τε πορφυροῦν χρυσόσημον beim Königsornat des Tarquinius Priscus.

[151]) *APPIANUS* de bello punico c. 66; Scipio Africanus 201 v. Chr. trägt beim Triumph: πορφύραν ἀστέρων χρυσῶν ἐνυφασμένων.

[152]) *HIST. AUG.* Aurelianus c. 13. — Marquardt-Mau, Privatleben 542 f.

[153]) *AUSONIUS* liber protrepticus ad nepotem (XIII) 90 ff.

[154]) *CASSIODORUS* variae IX 23,5.

[155]) *AUSONIUS* gratiarum actio Gratiano (VIII) c. 11. — Cassiodorus variae VI 1,1.

[156]) Servius ad Vergil. buc. 10. 27. — *TERTULLIANUS* de corona c. 13 — Marquardt-Mau, Privatleben 543, 5.

[157]) *LYDUS* de mag. II c. 2. — v. Premerstein, Anicia Juliana 120, 7—9 — Albizzati, l'ultima toga. 83, 5. — *Bjelajev, Byzantina II 213 ff. — Wulff, Koimesiskirche 204 ff.

[158]) *CASSIODORUS* variae VI 1, 6. — *LYDUS* de mag. I c. 32.

Hand hat der Triumphierende den elfenbeinernen Scipio [159]). Er thront auf einer elfenbeinernen Sella curulis [160]). Beim eigentlichen Triumphzug fährt er stehend mit einer Quadriga und trägt den Lorbeerkranz; darüber hält ein Diener noch die corona etrusca aus goldenem Eichenlaub mit Juwelen [161]). Fasces und Beile sind mit Siegerlorbeer bekränzt [162]).

Der triumphale Ornat steht nicht bloß Triumphatoren im eigentlichen Sinne zu. Als Kostüm des Spielgebers bildet er einen integrierenden Teil der solennen Aufzüge bei den großen staatlichen Feiern, die dem eigentlichen Triumphzug gleichen [163]). Die Magistrate, denen er aus solchen Anlässen gebührt, sind in erster Linie die Jahresconsuln, ferner die consules suffecti, die Praetoren; doch erscheinen sie alle ohne Kränze und fahren nur mit einer Biga; als Spielgeber führen sie die Mappa. (Der Jahresconsul wird aber bei seinem ersten Aufzug am 1. Januar auf der Sella curulis sitzend vermittels eines tragbaren Suggestus, sedia gestatoria, getragen, s. u.) Seit dem 2. Jh. n. Chr. fallen die ornamenta triumphalia und consularia praktisch zusammen; doch sind die Gebildeten der Spätzeit sich des ursprünglichen triumphalen Charakters des Consularornats noch bewußt [164]). — Ausnahmsweise bei besonders solennen Anlässen wird das Triumphalkostüm von allen Viri consulares angelegt; bezeugt ist das für die Hochzeitsfeierlichkeiten des Ricimer und der Tochter des Anthemius, Alypia [165]).

6. Das triumphale Trabeakostüm des Kaisers. — Durch noch gesteigerte Materialpracht zeichnet sich das sonst gleichartige Triumphalkostüm des Kaisers aus. Seine Trabea ist mit Edelsteinen inkrustiert. Natürlich fährt er auch als Consul nicht in einer Biga, sondern mit vier oder mehr Pferden oder Elefanten [166]). Ein wesentlicher Unterschied besteht darin, daß der Kaiser jederzeit, ohne besonderen Anlaß, auch wenn er nicht Consul ist, im Triumphalkostüm auftreten kann; stets scheint er es anzulegen, wenn er in den Senat geht [167]). Auch mit der historischen Tracht hat er das später hinzugekommene Diadem.

Weitere Einzelheiten des Consularornats und der zugehörigen Insignien s. u. S. 59 ff.

7. Togakostüme der Damen [168]). — Das weibliche Rangkostüm in der Antike bedürfte einer zusammenfassenden Bearbeitung; die folgenden Angaben können nur ganz vorläufig sein.

Als Soaemias, ihrer Zeit vorauseilend, die Rangtracht der römischen Damen ordnen wollte [169]) — man darf dies wohl einer sonst wenig vertrauenswürdigen Quelle

[159]) Bloch bei DS consul 1477 f. — Meyer 18 f. — Sorlin-Dorigny bei DS sceptrum 1117 ff. — Hug bei PW sceptrum. —

[160]) Mommsen, Staatsrecht I³ 424 ff.

[161]) Fiebiger bei PW corona 1638. — Bloch bei DS consul 1474.

[162]) *CASSIODORUS* variae IX 23, 5. — Fasces: Lécrivain bei DS, Samter bei PW. — Secures: Lécrivain bei DS lictor 1239.

[163]) Mommsen, Staatsrecht I³ 412 ff. — Wissowa, Religion und Kultus² 452. — Bloch bei DS consul 1470.

[164]) *AUSONIUS* gratiarum actio Gratiano (VIII) c. 11. — *CASSIODORUS* variae VI 1, 1.

[165]) *SIDONIUS* ep. I 5, 11.

[166]) Bloch bei DS consul 1474.

[167]) *SYNESIUS* de regno c. 16.

[168]) Meyer 22. 27. — Wilpert in l'Arte 1898. 101—108. — v. Premerstein, Anicia Juliana 114 ff. (Nachweise). — Kübler bei PW consularis.

[169]) *HIST. AUG.* Elagabalus c. 4, 3—5.

glauben —, war schon eine gewisse Tradition da, standen besonders die »ornamenta consularis coniugii« fest, die kaum etwas anderes sein können, als eine Art Trabea und eine Art Sella curulis. Die Justinianische Novelle 105 [170]) beschränkt, ihrem restriktiven Charakter entsprechend, die Auszeichnungen für die mit dem Consul verwandten Damen auf dessen Gattin und Mutter und versagt sie Töchtern, Schwestern und Schwiegertöchtern — die sie also gewohnheitsmäßig in Anspruch zu nehmen pflegten. Nur Gattin und Mutter sollen thronen dürfen (καθεδεῖται) d. h. auf einer Sella curulis, nur sie haben an dem Strahlenglanz des Consuls teil (συνεκλάμπουσι ταῖς τῶν συνοικούντων ἀχτῖσιν) d. h. tragen goldgeschmückte Triumphalkostüme. — Daß ein Rangkostüm auch von den Damen der Consulares und Senatoren getragen wurde, ist im spätantiken Klassenstaat ziemlich sicher und wird durch die Denkmäler bestätigt. Bei den Ehepaaren der Sarkophage, den Familiengruppen der Goldgläser [171]) erscheinen neben den Männern in der Toga oft ihre Damen in einem ähnlich drapierten schmäleren Umwurf. So kleiden sich auch Sephora als femina clarissima auf dem erwähnten Mosaik in S. Maria Maggiore, Abb. 17, ferner in derselben Bildfolge Maria und ihre Begleiterinnen [172]) usw. Es ist nur eine Differenz im Ausdruck, wenn Wilpert die weiblichen Togae oder Trabeae bloß als togaartig drapierte Pallae gelten läßt. Alle diese Umwürfe der Damen sind reicher mit Gold geschmückt als die entsprechenden der Männer, woran augenscheinlich auch die kaiserliche Allmacht die Damen der hohen Gesellschaft nicht gut hindern konnte.

Faßbar erscheint ein bestimmtes weibliches Rangkostüm, die einfache Trabea einer femina consularis, wie mir scheint, bei Anicia Juliana, auf dem Titelbild des Wiener Dioscorides, nach 512 [173]), Abb. 22. Sie thront über einem Stufenpodium auf einer goldenen Sella curulis, die aber Adlerköpfe, nicht Löwenköpfe an den gekreuzten Beinen hat; davor steht ein goldener Schemel. Das Kostüm ist drapiert wie eine breite Toga mit »Brücke« auf der rechten Schulter (S. 46 f.). Die Farben sind Dunkelblau d. h. Blaupurpur und Gold oder Goldgelb: blaue Tunica mit zwei Goldborten am Handgelenk; blaues Colobium mit goldener Kante an der Armöffnung; goldgelbe, mit Gold gehöhte Trabea mit blauen Kanten; die Schuhe scharlachrot, keine Calcei. Auf die Kopftracht, den Juwelenkragen und das Codicillardiptychon in der linken Hand braucht hier nicht eingegangen zu werden. — Juliana war femina consularis als Gattin des Areobindus O 506, ferner Patricia. Ihr Kostüm drückt sicher eine dieser Würden aus, und zwar wie ich glauben möchte, eben die consulare, während Premerstein sich für den Patriciat entschied — ohne deshalb den togaartigen Charakter des Umwurfs zu übersehen oder zu unterschätzen. Nun entspricht der Umwurf in den Farben komplementär der purpurnen, goldgesäumten Trabea des Asturius W 449 N 4 (S. 53). Hingegen war das Rangkostüm eines Patricius der höchste Grad der Diensttracht [174]), d. h. kurze Tunica und Chlamys und das der

[170]) *NOVELLE* 105 c. 2, pr.

[171]) Vorläufig Garrucci III T. 171 ff. bes. 195.

[172]) Wilpert, Mosaiken T. 68. 53.

[173]) Premerstein, Anicia Juliana 114 ff., andere Auffassung. — Über den Codex jetzt noch Gerstinger, die griechische Buchmalerei zu T. 5. — Vollständige Nachweise bei Dalton, byzantine art and archaeology 460, 2. — Diskussion: Albizzati 90.

[174]) Z. B. Cassiodorus variae VIII 9, 3.

Patricia müßte irgendwie ähnlich sein, wie ja die Kaiserin aus dem »Dienstornat« des Kaisers die Chlamys übernimmt. Noch bei Constantinus Porphyrogenitus [175]) erhält ferner die ζωστὴ πατρικία vom Kaiser als Amtskostüm Dalmatica, weiße Palla, breiten Juwelenkragen; sie erscheint im Loros, d. h. der Trabea, erst bei dem auf ihre Ernennung folgenden Empfang. Daß das Codicillardiptychon, der Kopfschmuck, selbst die Sella der Juliana, für den Patriciat charakteristisch sein könnten, wie Premerstein annimmt, will ich nicht bestreiten.

Abb. 22. Anicia Juliana auf dem Titelbilde des Wiener Dioscorides (nach Photographie der Staatsbibliothek).

Das triumphale Kostüm der Gattin eines Jahresconsuls findet sich auf dem Diptychon des Philoxenus O 525 N 29, bei einer Personifikation, Cpolis oder Gerusia. Das Medaillon läßt dort bloß erkennen, daß die Trabea bei gleicher Dekoration wie die des Consuls schmäler, schärpenartig, als »Loros«, geschnitten ist.

Die einzigen, mir bekannten Darstellungen einer Kaiserin frühbyzantinischer Zeit im triumphalen Loros wären folgende:

1. Solidi der Licinia Eudoxia, Gattin Valentinianus' III seit 437 und ein nicht inschriftlich benanntes Goldmedaillon der gleichen Kaiserin im Cabinet des médailles [176]).

175) Cer. I c. 50.

176) Solidi Cohen² Bd. 8. 218 n. 2. — Delbrueck in Römische Mitteilungen 1913. 333 f. T. 18, 18. — Albizzati in Atti della Pontificia accademia di archeologia ser. 2 Bd. 15 (1922) 347.

Abb. 23. Maria Regina, Fresco in S. Maria Antiqua (nach Wilpert, Mosaiken T. 134).

2. Die Maria Regina in S. Maria Antiqua, die Wilpert noch in das Ende des 5. Jh.s ansetzt, während ich tief in das 6. Jh. herabgehen möchte, Abb. 23 [177]). Von der Tunica werden nur die edelsteinbesetzten Ärmelaufschläge sichtbar. Darüber liegt eine schleierdünne weiße und eine obere purpurne Dalmatica, dann der schwer mit Juwelen inkrustierte Loros. Der Sitz der Maria Regina ist ein Thron mit Lehne, keine Sella curulis. Natürlich geriet seit der Vereinigung des Jahresconsulats mit dem Kaisertum der consulare Charakter des Loros bald in Vergessenheit und wurde wohl kaum mehr empfunden, als das Fresco entstand.

Wie alle amtlichen Kostüme und Insignien, vor allem der Kaiserornat [178]), wurden vermutlich die triumphalen Trabeae der Consuln, ferner die Szepter, die Sellae curules in den staatlichen Werkstätten hergestellt. Ausonius schildert z. B., wie Gratianus sich triumphale Trabeae aus den Beständen vorlegen läßt und unter ihnen seine Wahl trifft [179]), und die Ansprache des Valerianus an Aurelianus bei der Verleihung des Suffectconsulats [180]), die formula consulatus bei Cassiodorus [181]) sind in ihrer Ausdrucksweise am besten verständlich, falls man eben annimmt, daß der Kaiser die Kostüme und die übrigen Insignien in natura verlieh. Wenn daher bei Claudianus die greise Mutter der Consuln Probinus und Olybrius, bei Sidonius die Braut Araneola triumphale Trabeae weben, ist das vielleicht poetische Fiktion [182]).

Abb. 24. Büste eines Consuls, knöcherne Verkleidungsplatte; Wien, Antikensammlung, $\frac{1}{2}$ (Photo Frankenstein).

[177]) Wilpert, Mosaiken 658 f. T. 133 f.

[178]) *COD. IUST.* 11, 12 (Leo I).

[179]) *AUSONIUS* gratiarum actio Gratiano (VIII) c. 11.

[180]) *HIST. AUG.* Aurelianus c. 13.

[181]) *CASSIODORUS* variae VI 1.

[182]) *CLAUDIANUS* de cons. Probini et Olybrii 177 ff. — *SIDONIUS* epith. Polemii 150 ff.

C. Einzelnes zum Ornat und den Insignien des Consuls [183]).

1. Designation. — Die Designation des Consuls wird genauer geschildert nur in einem, nach der geltenden Auffassung in der zweiten Hälfte des 4. Jh.s gefälschten Protokoll über die angebliche Ernennung des späteren Kaisers Aurelianus zum consul suffectus durch Kaiser Valerianus [184]). Valerianus spricht die Designation aus, übereignet dem Aurelianus das Kostüm und die Sella curulis und teilt mit, daß er wegen der übrigen, vom Senat dem consul suffectus verliehenen Insignien, Szepter und Fasces, ein Schreiben an diesen richten werde. Solche Reden bildeten anscheinend den Inhalt der Codicilli, die der Consul erhielt (S. 5 f.); ihr in Rom geltendes Schema ist die formula consulatus bei Cassiodorus [185]). Bei den Jahresconsuln muß das Szepter ebenfalls vom Kaiser verliehen worden sein, da es dessen Bildnis trägt, wohl im Gegensatz zu den suffecti; wahrscheinlich gab also der Kaiser auch die Fasces und die Sella curulis. Abwesenden werden die Insignien mit den Codicilli zugesandt; Ausonius bedankt sich bei Gratianus für die Trabea und zitiert einige Sätze des Begleitschreibens [186]). Beim Aufhören der westlichen Kaiserfolge war eine Einigung auch über die Verleihung der Insignien des abendländischen Consulats zwischen dem Kaiser und den germanischen Herrschern in Italien notwendig [187]). Sie erfolgte nach Malalas zwischen Theoderich und Zeno — in Wirklichkeit wohl etwas später — in der Weise, daß dem Kaiser die Verleihung des Szepters vorbehalten blieb [188]). Und zwar scheint Theoderich das Szepter empfangen und weitergegeben zu haben, denn es kommt in der formula consulatus ohne weitere Bemerkung unter den übrigen Stücken des Ornats vor [189]). Fehlte einem westlichen Consul dieser Zeit beim Amtsantritt die kaiserliche Sanktion, so konnte er natürlich nicht die Kaiserbüste auf dem Szepter führen; daran sind die Diptychen solcher Consuln zu erkennen (s. u.). — Der Belehnungsakt wird, wie erwähnt, dargestellt auf den großen, mehrteiligen Kaiserdiptychen, die der Consul dem Kaiserpaar widmete (S. 6), ferner als Szeptergruppe bei Areobindus O 506 N 12 (S. 62).

Auch die Sedia gestatoria des ersten Processus scheint der Kaiser für den Consul bereitzustellen. Mamertinus berichtet in seiner Dankrede an Julianus, wie er mit seinem Kollegen dem Kaiser am Morgen des 1. Januar im Palast seine Aufwartung macht und Julianus sofort die »lectica consularis« bringen läßt; die Consuln besteigen sie und der Processus beginnt [190]).

2. Kostüm (S. 53 f). — Die goldenen Clavi der purpurnen Tunica des Triumphalkostüms erscheinen nur selten in Schnitzerei vorgearbeitet (N 19. 20).

[183]) Vgl. außer der bereits oben S. 144, 129 genannten Literatur: Göll, der processus consularis der Kaiserzeit; in Philologus Bd. 14 (1859) 586 ff. — Jullian, processus consularis; in Revue de philologie 1883 145 ff.

[184]) *HIST. AUG.* Aurelianus c. 13.

[185]) *CASSIODORUS* variae VI 1.

[186]) *AUSONIUS* gratiarum actio Gratiano (VIII) c. 11, 53.

[187]) Mommsen, ostgotische Studien 226 ff. 241 ff. = Ges. Schriften VI 363 ff. 379 ff.

[188]) *MALALAS* XV p. 383, 19 f. Bonn.

[189]) *CASSIODORUS* variae VI 1, 6.

[190]) *MAMERTINUS* gratiarum actio Juliano c. 30, 2.

Die natürlich ebenfalls goldenen Ärmelborten sind besonders reich, da man sie beim Heben der Mappa sah. Im 5. Jh. bestehen sie aus einfachen oder doppelten Streifen (z. B. N 6. 7), im 6. Jh. aus breiten Zylindern, die mit Zierbändern oder Kugelreihen eingefaßt sind (z. B. N 9 ff.). Das Muster der Trabea kann auf den rechten Ärmel der Tunica übergreifen (N 6. 7. 9. 10).

Das Colobium hat nur ausnahmsweise kurze Ärmel, anscheinend bloß in Rom (N 3. 6. 43). Außer dem Halsrand und unteren Saum sind manchmal auch die Armschlitze mit Zierborten eingefaßt (N 17. 29). Ausnahmsweise (N 56. 3 (?)) erscheint ein Querschlitz unter der rechten Brust, durch den der Anfang des Balteus gezogen ist; die erste Tour des Umwurfs liegt dann unter dem Colobium. Meist trägt das Colobium Triumphalmuster, aber nicht immer auf der ganzen Fläche; vielmehr kann es unterhalb des Schoßes ganz oder auf einer Hälfte glatt bleiben, worin vermutlich die Form der breiten Toga (S. 48 f.) nachwirkt (N 2. 3). Zweifarbig ist ja auch das Colobium der Senatoren auf dem Mosaik mit Moses und Sephora in S. Maria Maggiore, Abb. 17. Seltener erscheint es ungemustert oder hat eigenes, einfaches Dessin (N 14. 33.—13. 32). (Das bei der Investitur des Aurelianus außer der tunica palmata und toga picta als »subarmalis profundus« erwähnte dritte Stück des Triumphalkostüms war wohl sicher ein Colobium [191].)

Die Seide der eigentlichen Trabea ist so schwer und starr, daß sie nur am Schoße Falten wirft. Sie ist, wie gesagt, rotpurpurn, wie aus allgemeinen Gründen angenommen werden muß — der dunkle, tyrische Rotpurpur ist der vornehmste [192] — und sich bei der Beschreibung der Trabea, die Sidonius von Araneola weben läßt, aus dem Zusammenhang ergibt; von dem wenige Verse vorher genannten Mantel des Jupiter heißt es: cuius bis coctus aeno serica Sidonius fuscabat stamina murex [193]. Der Stoff scheint aus zwei Lagen zu bestehen, da auf der Innenseite manchmal ein anderes Muster sichtbar wird (N 43) und an den Rändern des Hängestreifens, des Balteus und der »Brücke« (S. 46 f.) ein flacher Falz umzulaufen pflegt. Das Weben des Stoffes aus Purpurseide und Goldfäden schildert Claudianus [194]. — Die traditionellen (übrigens auch sonst verbreiteten) Rosetten des Musters liegen in Kreisen, Quadraten oder Rauten, die größer oder kleiner, gleichartig oder verschieden, auch ineinandergeschaltet vorkommen; an den Rändern wird das Muster oft durchschnitten. Die einzelnen Felder des Musters heißen z. B. bei Sidonius mit übertragenem Ausdruck »segmenta« [195]. Neben den Kanten des Schoßes läuft öfters eine breite Lorbeerzweigborte (z. B. N 7) — ähnlich dem purpurnen Randstreifen der weißen Praetexta —, die übrigen werden von gedrehten, gewiß mehrfarbigen, Schnüren oder Zierbändern oder Kugelreihen

[191] *HIST. AUG.* Aurelianus c. 13, 3. — Vgl. Bloch bei DS consul 1479 f., Übersicht der Diskussion.

[192] Vgl. z. B. Marquardt-Mau, Privatleben 508 ff.

[193] Sidonius epithal. Polemii 127 f.

[194] *CLAUDIANUS* in cons. Probini et Olybrii 177 ff. — Vgl. ferner z. B. *SIDONIUS* pan. Anthemio 2. 6; ep. VIII 6 u. a. m. — Nachweise über goldgewirkte Stoffe vorläufig Blümner, Technologie und Terminologie I² 168 ff. — Zahn, Gallerie Bachstitz II 36. Eine neue Bearbeitung ist notwendig.

[195] *SIDONIUS* epithal. Polemii 158; ep. VIII 6, 6.

eingefaßt, die in den erwähnten Falzen liegen (N 7. 20. 11). Öfters enthalten einzelne Felder des Musters bildliche Darstellungen, auf den Diptychen Figuren von Consuln (N 2. 6. 11) oder Kaiserbüsten (N 2. 17); bei Gallus im Kalender von 354, Abb. 20, außer Büsten auch männliche und weibliche Gestalten in verschiedener Aktion, im Einzelnen nicht alle verständlich. Das eingewebte Bildnis Constantius' II auf einer Trabea erwähnt auch Ausonius [196]); die Trabea, die Sidonius von Araneola weben läßt [197]), muß der des Gallus etwas geglichen haben; sie enthielt in elf kleinen Bildern ein wahres Repetitorium der Mythologie für gebildete Provinzialen.

Bei ganz besonderen Prunktrabeae trat anscheinend das Muster hinter der bildlichen Darstellung zurück. Claudianus beschreibt auf der Trabea des Stilicho [198]) größere Familienszenen prophetisch-programmatischer Natur: die Geburt des von Honorius und Maria erhofften Reichserben, seine militärische Erziehung durch Stilicho; anderwärts — parte alia — Eucherius auf der Hirschjagd und seine Vermählung mit Galla Placidia. Vielleicht verteilten sich die Bilder auf Schoß, Balteus und »Brücke«. Auch das Kolorit der Stickerei wird angedeutet: Purpur — vermutlich Karmin — und Gold, so daß naturalistische Farben wohl nur sparsam verwendet waren. — Teilweise war nach dem Ausdruck der Quellen der bildliche Schmuck gewebt, wie bei der mehrfach erwähnten Trabea, die Ausonius von Gratianus erhielt und bei derjenigen der Araneola; in anderen Fällen gestickt, wie bei Honorius (s. u.) und vielleicht auch Stilicho.

Von den Calcei sagt, wie erwähnt, Cassiodorus in der formula consulatus, daß sie irgendwie mit Gold verziert waren; das Leder wäre nach Lydus weiß (S. 53). Bei Gallus im Kalender von 354, Abb. 20, scheinen die freien Riemenenden mit Perlen besetzt zu sein, sonst fehlt auf den Darstellungen derartiger Schmuck.

3. Szepter. — Das Szepter kann gegen drei Fuß lang sein, z. B. bei Basilius W 480 N 6, kommt aber meist kürzer vor. Der Schaft ist entweder dick und abwärts verjüngt, was das Ursprüngliche zu sein scheint, oder dünner und gleichmäßig stark (z. B. N 16. 34. 37. 43). Unten hat er öfters einen gedrehten Handgriff, oben meist eine Kugel — die als Globus aufzufassen sein wird —, auch verbunden mit einem Kapitell oder Blattkelch. Der Aufsatz war zwar traditionell der Adler des Königsszepters, z. B. noch bei Prudentius und Ennodius [199]), kommt aber auf den Denkmälern nur unter besonderen Umständen in dieser ältesten Form bei Jahresconsuln vor (N 7. 21); ebenso das Kreuz (N 8), das sich beim Consularszepter des Kaisers auf Münzen seit der ersten Hälfte des 5. Jh.s findet [200]). In der Regel ist der Aufsatz vielmehr, wie erwähnt, eine Kaiserbüste (bzw. zwei), auf einer Plinthe, oder auch aus einem Blattkelch aufwachsend. Damit wird ausgedrückt, daß der Kaiser das Consularszepter verleiht, ganz wie die Siegel mit

[196]) *AUSONIUS* gratiarum actio Gratiano (VIII) c. 11, 53.

[197]) *SIDONIUS* epithal. Polemii 150 ff.

[198]) *CLAUDIANUS* de cons. Stilichonis II 339 ff.

[199]) *PRUDENTIUS* peristephanon X 148 ff. — *ENNODIUS* IX (ep. I 5) p. 13, 37 Vogel.

[200]) Theodosius II z. B. Sabatier I T. 5, 4. — Valentinianus III z. B. Cohen VIII 215 n. 40. 218 n. 2.

seinem Bildnis [201]). Im 6. Jh., zuerst bei Areobindus O 506 N 9—11, verbindet sich, ähnlich den Praetorianersigna, der Adler mit dem Kaiserbildnis; er sitzt in einem Kranze, auf dem eine Panzerstatuette des Kaisers, einmal auch eine Plinthe mit Büsten steht (N 20), oder er hält zwischen den emporgeschlagenen Flügeln einen Kranz mit dem Brustbild des Kaisers. Bei N 12 erscheint anstatt der Panzerfigur des Kaisers eine Gruppe, die Belehnung des Consuls mit seinen Codicilli. Die militärische Form des Szepters ist vielleicht für die Inhaber charakteristisch; wenigstens Areobindus war sicher Feldherr. Übrigens entspricht auch das einfache Adlerszepter dem Legionssignum, ein nicht unwichtiger Zusammenhang, der hier nicht weiter zu verfolgen ist [202]). Das Kostüm der Kaiserbüsten auf den Szeptern ist in der Mehrzahl der Fälle das triumphale, auch wenn der Kaiser, als er den Consul designierte, nicht selber Consul war. — Die Kaiserbüsten sind von Bedeutung für die Zuweisung inschriftloser Darstellungen, obwohl sie wegen ihrer Kleinheit nur ausnahmsweise, wie bei N 35, ikonographischen Wert besitzen. Wo nämlich zwei Büsten erscheinen, wird durch kleineren Maßstab der einen Büste ausgedrückt, wenn ein Kaiser minderjährig ist — ähnlich wie bei den Vollfiguren der Kaiser auf den Münzreversen oder in der Darstellung der Kaiserfamilie auf dem oberen Streifen des Diptychons Constantius' III W 417 N 2. Dadurch sind alternative Datierungen möglich, zwischen denen dann aus anderen Gründen entschieden werden kann (N 56. 63. 65). Fraglich kann hierbei nur manchmal bleiben, ob geringe Größenunterschiede nicht bloß einen Abstand in Lebensalter und Autorität ausdrücken, und doch beide Kaiser erwachsen sein könnten. — Fehlt die Kaiserbüste, so darf vermutet werden, daß der Jahresconsul zu Beginn seines Amtsjahres nicht oder noch nicht die kaiserliche Sanktion besaß; denn es wäre ein Verstoß, das verliehene allerhöchste Bildnis nicht zu führen. So sind jedenfalls das Kreuzszepter des Basilius W 480 N 6, das Adlerszepter des Boethius W 487 N 7 aufzufassen, die beide anscheinend beim Amtsantritt im Ostreich nicht anerkannt waren, und für ein paar weitere Stücke liegt die gleiche Auffassung nahe (N 40. 41. 43). Andere Gründe hat das einfache Adlerszepter des Magnus O 518 N 22. — Die consules suffecti, deren Szepter nicht vom Kaiser, sondern vom Senat stammte (S. 59), konnten naturgemäß nicht das Kaiserbildnis führen, sie behielten wohl ebenfalls den Adler bei.

4. Mappa. — Die Mappa [203]) pflegt der Consul in der rechten Hand zu halten, im Schoß ruhend oder meistens erhoben. Daß er sie wirft, um so das Signal zum Beginn des Schauspiels zu erteilen, wird nicht berichtet oder dargestellt, ist aber vielleicht anzunehmen; denn es gab zu einer allerdings nicht festzustellenden Zeit einen Funktionär, mapparius, der sie aufzufangen hatte [204]). — Auf den Diptychen des 5. Jh.s scheint die Mappa noch das traditionelle weiße Mundtuch zu sein, wie

[201]) *CONSTANTINUS PORPHYROGENITUS* de administrando imperio c. 53 p. 251 Bonn (Ansprache des Constantinus Magnus an eine Gesandtschaft der Chersoniten).

[202]) A. J. Reinach bei DS signa militaria.

[203]) Meyer 14 f. — Pottier bei DS.

[204]) *CEDRENUS* I p. 297 Bonn.

sie auch Cassiodorus und Lydus nach älteren Quellen beschreiben [205]). Sonst ist sie im 6. Jh. meistens ein Sack (z. B. N 16) oder ein walzenförmiges Kissen (z. B. N 5 ff.), dies mit rosettengeschmückten Kappen an den Enden, vermutlich dem Kolorit des Triumphalornats entsprechend purpurn mit Gold. (Genauer beschrieben findet sich die walzenförmige Mappa erst bei Codinus, und zwar die des Kaisers [206]). Sie heißt Akakia und ist eine mit dunklem Purpurstoff bezogene, mit Sand oder Erde gefüllte Rolle, »codex«, d. h. hier Schriftrolle. Welche symbolische Bedeutung sie erhalten hatte, gehört nicht mehr zur Sache [207]). Im Kletorologion des Philotheos kommt die Akakia bereits als Anexikakia bei hohen Würdenträgern vor [208]), ohne nähere Angaben.)

Die Mappa des Consuls ist, wie erwähnt, eigentlich kein Insigne, sondern nur ein vorübergehendes Attribut als Spielgeber. Wenn er sie nicht führt, kann er in der rechten Hand eine Statuette der Victoria halten; diese erscheint bei Gallus im Kalender von 354, Abb. 20, und auch auf der Barberinischen Tafel N 48, wo sie der Consul in seiner Gestalt als Offizier auf den Händen trägt. Beidemal steht die Victoria nicht über einer Weltkugel, wie es sonst in der Regel der Fall ist, geht also vielleicht auf eine Tradition zurück, die älter ist als der Typus der Victoria auf dem Globus.

5. Sella curulis. Sedia gestatoria. — Für die Sella curulis des Consuls ist die besondere Bezeichnung »sella triumphalis« erst bei Corippus überliefert, aber vielleicht doch alt [209]). Natürlich war sie viel reicher ausgestaltet als die Amtsstühle gewöhnlicher curulischer Magistrate, doch fehlt die Möglichkeit eines Vergleichs. Die Füße tragen meist Löwenköpfe und enden in Pranken, über denen Akanthushülsen aufsteigen. Der große, breite Sitzkasten ist stark dekoriert; darauf liegt ein walzenförmiges Kissen, vielleicht purpurn bezogen, meist mit rosettenverzierten Besatzscheiben an den Enden (z. B. N 11. 18. 20). Auf den Ecken des Sitzkastens stehen öfters Victorien, die Bildnisschilde des Consuls über den Kopf halten; möglicherweise haben sie, wie die einem Praetorianersignum entsprechenden Szepter (S. 62), vorzugsweise militärischen Charakter, da sie wieder u. a. bei dem Feldherrn Areobindus O 506 N 9—12 vorkommen. Zur Sella curulis gehört ein kastenförmiger Fußschemel, an den Wänden oft mit Edelsteinen besetzt, auf der Trittfläche anscheinend mit Stoff bezogen und leicht gepolstert (z. B. N 16. 21). — Im 6. Jh. wächst die Höhe des Sitzes. Zunächst wird der Schemel verdoppelt (N 16. 19. 20), dann ist bei dem letzten östlichen Diptychon des Tribunaltypus Magnus O 518 N 22 aus dem Sitzkasten ein massiver, selbständiger Sessel geworden, der über den Löwenbeinen steht. — Daß die Sella curulis des Consuls sich auf einem hohen Unterbau erhebt, deutet Cassiodorus an, wenn er

[205]) Cassiodorus variae III 51, 9 ff. — *LYDUS* de mag. I c. 32.

[206]) *CODINUS* c. 6 p. 51 Bonn.

[207]) Reiske Comm. zu Constantinus Porphyrogenitus 662 ff. — Bjelajev, Byzantina II 206 f.

[208]) Cer. II c. 15 p. 574, vgl. c. 52 p. 766 Bonn.

[209]) *CORIPPUS* Just. IV 107.

in der formula consulatus sagt: sellam curulem multis gradibus enisus ascende [210]), und zeigen manche Denkmäler z. B. N 43. Auch was Corippus davon erzählt, wird nicht bloß für den Apparat des Kaiserconsulats gelten [211]). An sich steht ja übrigens jede Sella curulis auf einem Suggestus.

Die Sedia gestatoria [212]), der tragbare Suggestus, wird, wie gesagt, bloß beim ersten Processus des Consuls benutzt; eine Vorstellung läßt sich nicht gewinnen, nur bezeichnet Sidonius sie als bratteata [213]). Bei den späteren Umzügen fährt der Consul auf einer Biga (S. 54), was auch für den Consul suffectus, der 401 die Palilien abhielt, ausdrücklich berichtet wird [214]).

6. Kränze. — Der Consul trägt, wie gesagt (S. 54), nicht die beiden triumphalen Kränze, die corona laurea triumphalis und die corona etrusca aus goldenem Eichenlaub, aber sie kommen in der Dekoration der Insignien und als Beiwerk auf den Diptychen vor. Eine kunstvolle Lorbeerkrone hängt bei Magnus O 518 N 22 über dem Haupte des Consuls. Büsten in Lorbeerkränzen halten ferner die Victorien an der Sella curulis (z. B. N 21) über ihre Köpfe empor und tragen die Fahnen der gleich zu erwähnenden Fasces. Lorbeerguirlanden sind häufig auf Consulardiptychen (z. B. N 4. 16. 17. 19. 20), während sie z. B. bei Probianus N 65 fehlen; noch bei Corippus wird Lorbeer als das glückbringende Laub des Triumphes zur Ausschmückung der Straßen beim Antritt des Consulats durch Justinus II verwendet, außerdem Ölzweige [215]). — Ein Eichenkranz ist bei Boethius W 487 N 7 im Giebelfelde der Aedicula dargestellt und bildet bei den Cpler Kaiserdiptychen N 49. 50 den Rahmen um die Büste der Cpolis.

7. Fasces. Beile. — Die consularen Fasces, ῥάβδοι (vgl. die Nachweise S. 54, 162), von den Autoren ganz regelmäßig erwähnt, lassen sich in den Stäben erkennen, die auf den Diptychen (N 4. 16. 22. 29. 35), ferner z. B. am Postament der Arcadiussäule, Abb. 8, neben den Consuln getragen werden [216]). Sie sehen allerdings ganz anders aus als früher. Es sind lange gebogene Ruten, meist ein Paar, die mit der größeren unteren Hälfte in einer Hülse stecken; nach dieser haben die Fasces bei Lydus auch den zweiten Namen λῆμα, Geflecht [217]). Am oberen Ende hängen zwei kurze Bänder oder Schnüre; Lydus scheint Ähnliches bei den consularen Fasces zu erwähnen, purpurgefärbte, herabhängende Lederriemen [218]). Etwas unter den Spitzen der Stäbe ist ein steifes, quadratisches Fahnentuch angeflochten, wie bei N 29 deutlich ausgeführt erscheint; diese Bindung ist vielleicht das in der formula consulatus bei Cassiodorus erwähnte, herkömmliche »inligari« der Fasces und Beile [219]). Das Fahnentuch trägt einen Lorberkranz mit dem Brust-

[210]) *CASSIODORUS* variae VI 1, 6.

[211]) *CORIPPUS* Just. IV 227 ff. 326 ff.

[212]) Bloch bei DS consul 1474. — Jullian 149. 158 ff. — Göll 602. — *PROCOPIUS* b. Vand. II c. 10, 15 f. erwähnt beim Consulat Belisars a. 535 anscheinend sowohl die hier von Gefangenen getragene Sedia gestatoria, als den Wagen. — *LYDUS* de mag. I c. 32 Ende.

[213]) *SIDONIUS* ep. VIII 8, 3.

[214]) *SYMMACHUS* ep. VI 40.

[215]) *CORIPPUS* Just. IV 76 ff.

[216]) Meyer 17; ferner 7, 1, wo er die Fasces verkennt.

[217]) *LYDUS* de mag II c. 19.

[218]) *LYDUS* de mag. I c. 32.

[219]) *CASSIODORUS* variae VI 1, 3.

bilde des Consuls; ein Kaiserbildnis scheint es nach den Darstellungen nicht zu sein. Sonst sagt Sidonius noch, daß die consularen Fasces purpurissati waren [220]); purpurissum heißt mit Purpur getränkte Schlemmkreide [221]), die sich am besten zum Anstrich der Ruten selbst eignen würde. Der traditionelle, oft erwähnte Schmuck der Fasces mit Lorbeerlaub kommt auf den Darstellungen nicht vor, aber auf dem Fahnentuch erscheint, wie gesagt, ein Lorbeerkranz. Die Zahl der Fasces betrug vermutlich beim Consul nach alter Sitte zwölf, am Postament der Arcadiussäule, Abb. 7, allerdings 2 × 7, vielleicht weil die Consuln hier Kaiser sind. Träger der Fasces sind eigentlich die Lictoren des Consuls [222]), was aber dargestellt nur bei Asturius W 449 N 4 und am Postament der Arcadiussäule vorkommt; sonst übernehmen diesen vornehmen Dienst die Stadtgöttinnen der beiden Residenzstädte, so schon bei Aspar W 434 N 35, dann bei N 16. 22 ff. Mit den Fasces erwähnen die Autoren die Beile [223]), aber m. W. nur beim ersten Processus des Consuls. Sie fehlen auf den Darstellungen, weil diese den Consul als Spielgeber verbildlichen und bei den Aufführungen die Beile eine unpassende Drohung sein würden.

Daß dem Consul ein besonders reiches Fackelgeleit zustand, berichtet Johannes Chrysostomus [224]).

Bildnisschilde der Kaiser und auch der eigenen Vorfahren des Consuls sind im 6. Jh. auf dem Tribunal dargestellt, unter welchem der Consul als Spielgeber thront (N 16—21; bei N 32 die gotischen Souveräne); es wäre immerhin möglich, daß sie auch beim Processus getragen wurden.

8. Kaiserlicher Triumphalornat. — Der triumphale Ornat des Kaisers als Consul ist, wie gesagt, eine letzte Prachtsteigerung. Die Schriftquellen, zunächst für die Kleidung, sind ziemlich genau. Lydus beschreibt das Kostüm des Justinianus beim Triumph über die Vandalen [225]): purpurne Tunica, goldenes Colobium, darüber die Trabea, zum ersten Male als Loros bezeichnet. Ob das Colobium immer golden war, bleibt natürlich zweifelhaft; eine purpurne »pectoralis tunicula sine manicis«, die Ammianus als kaiserliches Garderobestück erwähnt, ist vielleicht das Colobium eines Triumphalkostüms [226]). Die Dichter sprechen nur von der Trabea, am klarsten Claudianus von der des Honorius [227]). Sie ist natürlich aus Purpurseide, mit Edelsteinen inkrustiert, und trägt figürliche Nadelmalerei. Die Edelsteine sind zweierlei: auf Schnüre gereihte Smaragde — die den purpurnen Grund soweit bedecken, daß Claudianus einmal paradox von einer grünen Trabea sprechen kann [228]) — und einzelne Juwelen: Amethysten, blaue Hyazinthe, ein stark glänzender spanischer Stein (fulgor Hiberus). Das Material der Stickerei bilden Muschelperlen, ferner Jaspis — gewiß auch in Perlenform —, der in den Far-

[220]) *SIDONIUS* ep. VIII 8, 3.
[221]) *ISIDORUS* origines XIX c. 17, 15.
[222]) Bloch bei DS consul 1471.
[223]) Bloch bei DS consul 1473. — *CLAUDIANUS* in Eutropium II 521; de cons. Stilichonis III 201.
[224]) *JOH. CHRYSOSTOMUS* in Eutropium c. 1. (Migne gr. 52. 391).
[225]) *LYDUS* de mag. II c. 2.
[226]) *AMMIANUS* 14. 9, 7.
[227]) *CLAUDIANUS* de IV cons. Honorii 584 ff.
[228]) *CLAUDIANUS* de VI cons. Honorii 561.

ben rot, purpurn, blau, grün, schwarz bekannt war[229]), endlich verschiedene Metalle, bei denen außer an Fäden ebensogut wieder an Perlen gedacht werden kann. Das Ganze könnte ausgesehen haben wie venezianische Perlenstickerei. — Edelsteininkrustation auf der Trabea trägt nach den Beschreibungen nur der Kaiser; Malalas nennt zudem die Juwelen einer anderen Trabea des Justinianus ausdrücklich λίθοι βασιλικοί[230]). — Die bildlichen Darstellungen der kaiserlichen Trabea entsprechen vollkommen. Als früheste ist Constantius II im Kalender von 354 zu nennen, Abb. 19, weiter die Reihe der Münzbilder, T. 1, und im 6. Jh. die Bildnisschilde auf den Diptychen (N 16—21). Stets erscheinen die Ränder der Trabea in größerer oder geringerer Breite mit Kugelreihen eingefaßt, Balteus und »Brücke« ebenso überquert und in Felder abgeteilt, auf denen große Juwelen liegen.

Das Szepter des Kaisers trägt den traditionellen römischen Adler oder seit Arcadius ein Kreuz, nicht eine Kaiserbüste, da der Selbstherrscher das Consulat nimmt, nicht erhält. Ausnahmen sind selten; Constantius II hat im Kalender von 354 als Szepteraufsatz eine Büste mit Helm und Schild, wie auch der Caesar Gallus; man kann dabei an Roma oder an einen Divus als Imperator denken, etwa Constantinus Magnus, Constantius Chlorus. Die Büste eines Lebenden, seines Vaters, führt nur der minderjährige Kaiser Leo minor auf N 51.

Die Sella curulis des Kaisers war natürlich ganz besonders prunkvoll, wie sein Thron. Von dem goldenen mit Teppichen belegten Stufenbau, dem Juwelenbesatz auf dem Sitzkasten und dem Schemel, gibt Corippus mehr einen Eindruck als eine Beschreibung[231]). Auf den Münzen und im Kalender von 354 läßt sich der Darstellung nicht viel entnehmen. Claudianus erwähnt bloß die aurea sedes des Honorius[232]). — Von den Fasces des Kaisers sagt Claudianus, daß sie vergoldet waren, anstatt purpurn[233]). — Daß der Kaiser natürlich auf der Quadriga oder dem Elefantenwagen fuhr, wurde schon erwähnt, ebenso, daß er die Majestätsinsignien auch mit dem Consularkostüm führte (S. 40).

KAPITEL IV.

CONSULARE GESCHENKE UND FESTLICHKEITEN.

ÜBERSICHT.

Vor dem Antritt des Consulats lag die Designation des Consuls durch den Kaiser in feierlicher Audienz (S. 59).

Die Festlichkeiten des Amtsjahres beginnen am frühen Morgen des 1. Januar mit einem Neujahrsempfang (salutatio, officium) im Hause des Consuls, zu dem der Senat Einladungen erhält. Der Consul überreicht den Standesgenossen eine Sportula in Gold und ein elfenbeinernes Diptychon. Nach dem Empfang begibt er sich zunächst zum Kaiser, um sich in seiner neuen Würde vorzustellen[234]).

229) E. Babelon bei DS gemma.

230) *MALALAS* XVIII p. 450, 16 ff. Bonn.

231) *CORIPPUS* Just. IV 114 ff.

232) *CLAUDIANUS* de IV cons. Honorii 584. Jullian 156, 8 möchte darunter die Sedia gestatoria verstehen.

233) *CLAUDIANUS* de VI cons. Honorii 646.

234) *MAMERTINUS* gratiarum actio Juliano c. 30.

Vom Hause des Consuls oder vom Palast — letzteres z. B. bei Mamertinus, vermutlich immer, wenn der Kaiser in der Hauptstadt weilt, so daß ihm der Consul seine Aufwartung machen kann — setzt sich dann der erste Aufzug (processus) des Consuls in Bewegung. Er führt über das Forum, anscheinend in das Atrium libertatis des Traiansforums — nicht mehr, wie früher, zum Opfer auf das Capitol — und kehrt in das Haus des Consuls zurück. Während des Processus wird Geld ausgeworfen (sparsio). Beim Empfang und dem Processus am Neujahrstage trägt der Consul, wie gesagt, das triumphale Kostüm mit den zugehörigen Insignien, seine Lictoren führen an den Fasces auch die Beile, er wird auf der Sella curulis thronend mit der Sedia gestatoria getragen.

Dem ersten Processus folgen in weiteren Abständen noch andere, und zwar mit anschließenden Spielen. Der Ornat des Consuls ist dabei der gleiche, nur fährt er in der Biga (S. 54. 64), die Lictoren führen keine Beile. Am ersten Spieltag, der mit dem zweiten Processus beginnt, finden nach ältester Tradition Wagenrennen (ludi circenses) im Circus maximus statt. Das Programm der späteren Spieltage umfaßt alle bekannten Arten von Aufführungen.

Die Novelle Justinians von 536 läßt im ganzen sieben Processus zu und gibt die beste Übersicht [235]):

1. Erster Processus am 1. Januar, Antritt des Consulats.
2. Circus, »mappa«; Ludi circenses.
3. Amphitheater, »θεατροκυνήγιον«; d. h. vermutlich eine Jagd auf nicht reißende Tiere.
4. Amphitheater, »μονομέριον« [236]); d. h. ein »πάγκαρπον«, Kampf von Venatores mit reißenden Tieren,
5. Theater, »πόρναι«; einzeln werden genannt: a) Mimus b) Tragödie c) musikalisch-orchestrische Aufführungen d) verschiedene Genüsse für Auge und Ohr.
6. Circus, »mappa«; Ludi circenses.
7. Letzter Processus, Niederlegung des Consulats.

Eine vollständige Aufzählung der consularen Schauspiele des Jahres 399 hat ferner Claudianus in seinem Panegyricus auf den Consul Fl. Manlius Theodorus, allerdings in poetischer Form und nicht nach Tagen abgeteilt [237]). Es ergeben sich folgende Hauptgruppen:

1. Circus; a) Pferderennen (282—287) b) palaestrische Aufführungen (288—290).
2. Amphitheater; Venatio auf wilde Tiere (291—310).
3. Theater; Mimus, Pantomimus, Komödie, Tragödie; Flöten-, Leier-, Orgelspieler (311—319); Akrobaten (320—324); Feuerwerk (325—330); Naumachie (330—332).

Das Circusrennen des ersten Spieltages wurde auch im Westen wiederholt, nach dem Kalender des Polemius Silvius zweimal; es wären also hier fünf Spieltage.

[235]) *NOVELLE* 105, c. 1.

[236]) Auch Anthol. palat. IX 581.

[237]) Claudianus pan. Manlio Theodoro 276 ff.

Wenn Asterius, der römische Consul von 494, im Circusgebäude gleichzeitig Wagenrennen, Kämpfe zwischen wilden Tieren und Theateraufführungen veranstaltete [238]), so war das als besonders geistreicher Einfall für ihn ein Gegenstand des Stolzes. In der Regel verteilten sich die Aufführungen in der genannten Weise auf verschiedene Schaugebäude.

Bei den Aufführungen wird die Sparsio wiederholt, ferner das Volk bewirtet und mit Gaben zum Mitnehmen (missilia) beschenkt; diese liegen zur Plünderung (direptio) aus oder werden durch Marken (tesserae) verlost und ordnungsmäßig abgeholt. Das Personal der Schauspiele und Aufführungen — Rennfahrer, Venatores, Mimen, Musiker, Akrobaten usw. — erhält seine Preise und Geschenke. Die Gaben des Consuls haben nichts Eigenartiges; es sind dieselben wie bei allen großen Festlichkeiten. — Im Circus erfolgt herkömmlich die Freilassung von Sklaven [239]).

A. Geschenke.

1. Neujahrsgeschenke. — Die normale Sportula des Consuls ist ein Goldsolidus, ob nach alter Tradition oder auf Grund eines verschollenen Luxusgesetzes, läßt sich nicht sagen. Der Solidus lag in einer silbernen Schale, denn Libanius erwähnt als die ihm zugesandten Geschenke des Consuls Tatianus a. 391 das elfenbeinerne Diptychon und die silberne Schale, die natürlich nicht leer war [240]).

Das Diptychon erscheint zuerst in dem schon erwähnten Luxusgesetz von 384 [241]). — Nach diesem sollten die Sportula in Gold und das elfenbeinerne Diptychon dem Jahresconsul vorbehalten sein, für das Diptychon allerdings zunächst ohne Erfolg. Im 6. Jh. könnte das Verbot erneuert worden sein, da es dann beachtet zu werden scheint.

2. Sparsio. — Unter Sparsio (ῥίπτειν, διαῤῥίπτειν, auch ὑπατεία, consulatus) [242]) versteht man in diesem Zusammenhange speziell das Ausstreuen oder Ausschütten von Geld während der Aufzüge und Aufführungen. Das Luxusgesetz von 384, das hierin auch für die Consuln gilt, beschränkt die Sparsio auf Silbermünzen von höchstens 5,376 Gramm — 1/60 Pfund — Gewicht, ähnlich die Novelle Justinians von 536 [243]). Diese erwähnt die zulässigen Münzsorten; außer dem Miliarense (= 4,48 Gramm) sind sie m. W. nicht identifiziert. Dazwischen war die Sparsio zeitweilig durch eine Zahlung für den Unterhalt der Wasserleitungen abgelöst [244]). Ob die gesetzlichen Vorschriften häufiger durch Dispens durchbrochen wurden, ist nicht bekannt.

---

[238]) *ANTHOL. LATIN.* carm. 3, 5 ff.

[239]) Z. B. *AMMIANUS* 22 c. 7, 2 (a. 362). — Claudianus de IV cons. Honorii 614 f. — Sidonius pan. Anthemio Augusto 548.

[240]) Albertini bei DS sportula. — Seeck in Zeitschrift für Numismatik 1898. 17 ff. 20. — Göll 587 f. 593 f. — Symmachus ep. IX 153 a. 391. — *LIBANIUS* ep. 1021. Förster II, 149.

[241]) *COD. THEOD.* 15. 9, 1.

[242]) Bloch bei DS consul 1466. — Göll 603 ff. — Jullian 161 f.

[243]) *NOVELLE* 105 c. 2 § 1.

[244]) Cod. Just. 12. 3, 2 (a. 452).

Darstellungen der consularen Sparsio finden sich verhältnismäßig selten, der Akt selbst m. W. nur bei Constantius II im Kalender von 354, Abb. 19. Sonst stehen auf manchen Diptychen (N 7. 48) Geldsäcke zu Füßen des Spielgebers; oder es schütten Sklavenknaben das Geld aus den Säcken entweder auf den Boden der Arena (N 16. 30) oder in kniehohe offene Fässer (N 23. 24. 34), aus denen es wohl dann mit der Hand geschöpft und ausgestreut wurde. Die Geldsäcke und Fässer erscheinen auch in der Notitia, Abb. 1, und auf Medaillons[245]), z. B. Abb. 25. — Die Geldsäcke, auf den Diptychen am deutlichsten, bestehen aus haarigem Fell und haben die Form von Schläuchen mit etwas ausgezogener Mündung, über der, wenn sie noch geschlossen ist, eine Kappe liegt (N 7); sie sind so groß und schwer, daß ein Sklavenknabe nur einen auf der Schulter tragen kann. — Die Geldfässer kommen in etwas verschiedenartiger Gestalt vor. Auf den Diptychen waren sie nach den Darstellungen unten quadratisch, nach oben verengt und gerundet; an den Seiten liegt ein quadratisches Zierfeld, in dem etwas gemalt war; von seinen Ecken gehen diagonal gerichtete, zugespitzte Blätter aus, wohl aus Pasten eingesetzt zu denken. In der Notitia sind die Fässer zylindrisch. Die Medaillons haben beide Formen. (Für ein besonders reich ausgestattetes Geldfaß möchte ich noch das Gefäß in der Mitte der Insignien des Comes largitionum im Westreich, Abb. 1 c, halten, zylindrisch mit halbkugeligem Deckel; Friedländer nahm einen Bogenhenkel an, getäuscht durch die ungenaue Zeichnung in Böckings Ausgabe.) Die Geldfässer erwähnt auch Corippus beim Neujahrsempfang Justinus' II als sportae[246]). — Die zwei Sklavenknaben, die auf den Diptychen das Geld auf den Boden oder in die Fässer schütten, tragen anscheinend kindliche Kleidung: kurze, ärmellose Tunicae mit Schulterborten und Besatzstücken oberhalb der Knie, keine Beinkleider; einfache, wenig über die Knöchel reichende Stiefel mit einem Wulst um die obere Öffnung, manchmal kleine Manteltücher. Das Haar ist meist auf der einen Tafel schlicht und im

Abb. 25. Goldmedaillon Constantius' II, Berlin; Rückseite, vergrößert.

[245]) Gnecchi I T. 10, 8 bis T. 11, 1. 15, 1. 18, 1. 36, 15. Constantius II bis Honorius. — Friedländer in Abhandlungen der Berliner Akademie 1873. 76.

[246]) *CORIPPUS* Just. IV 105.

Nacken länger, wie bei den germanischen Leibwächtern, auf der anderen wollig, wie bei Negern; es sind möglicherweise wirklich Barbarenkinder, obwohl die Gesichter nicht differenziert erscheinen. So treten sie in Cpel im 6. Jh. auf, bei Clementinus 513 N 16 (ohne Fässer), Magnus 518 N 22—24, ferner kopiert nach N 16 bei dem römischen Consul Orestes 530 N 32; gewöhnliche Frisuren haben sie bei Justinus O 540 N 42 und auch auf dem späten, vielleicht westlichen, Diptychon N 44.

3. Missilia [247]). — Dieser Ausdruck bezeichnet, wie gesagt, Wert- und Gebrauchsgegenstände, die von den Zuschauern nach Hause mitgenommen werden, auch Eßwaren. In den Darstellungen lassen sie sich von den Geschenken für das künstlerische Personal nicht scheiden. — Die gleichzeitigen Nachrichten sind spärlich. Ennodius kennt als Consulargeschenke Kleider für die Armen [248]). Belisar spargierte Silbergerät und goldene Gürtel aus der vandalischen Beute [249]). Bei den Arenaszenen der Diptychen liegt Silbergeschirr am Boden aus (N 7. 9—12. 16. 20. 21. 23. 24. 32. 34. 35. 44), und zwar anscheinend ganze Services; denn auf verschiedenen Tafeln verteilt finden sich große Mittelplatten (missoria), einmal mit konischem Fuß (N 23), kleinere runde Schalen sowie runde und viereckige Platten (lances) [250]). Ein solches consulares Missorium ist wohl in dem Schilde des Aspar W 434 N 35 erhalten. (Einzelne Silberplatten, allerdings für kaiserliche Largitiones, werden auch in der Notitia dignitatum dargestellt, Abb. 1.) Zwischen dem Silbergeschirr erscheinen noch schwer deutbare Gegenstände, vielleicht kleine Kassetten und Metallbarren (N 9. 12. 16). — Zu Füßen des Feldherrn Aspar (sowie des reitenden Kaisers Constantius II auf der großen Silberschale aus Kertsch, Abb. 26 [251]), liegen Schilde, vielleicht wirkliche Beutestücke wie bei Belisar.

4. Siegerpreise [252]). — Die Wagenlenker, Venatores, Schauspieler, Artisten und andere Darsteller bekamen außer dem Geldhonorar Ehrenpreise und Geschenke, wohl nach den Gattungen der Spiele verschieden — eine Mima doch kaum das Gleiche wie ein Venator.

Welche Gegenstände als Preise üblich waren, zählt u. a. Sidonius in seiner Schilderung des Wagenrennens bei den Ludi privati auf [253]):

> hic mox praecipit aequus imperator
> palmis sericam, torquibus coronas
> coniungi et meritum remunerari,
> victis ire iubens satis pudendis
> villis versicoloribus tapetas.

Entsprechende Darstellungen kommen auf den eben erwähnten Goldmedaillons vor, Abb. 25.

247) Fabia bei DS missilia, sparsio. — Friedländer[9] II 16f.

248) *ENNODIUS* IL (opusc. 2) § 133 p. 67, 1 Vogel.

249) *PROCOPIUS* b. Vand. II c. 10, 15.

250) Erwähnt z. B. Digesten 6. 1, 6.

251) Matzulewitsch, Silberschale aus Kertsch T. 1. — Cabrol s. v. disque 1182 f. n. VI.

252) Vorläufig Saglio bei DS certamina u. circus 1196. — Friedländer[9] II 25 f. 140.

253) *SIDONIUS* carm. 23. 423 ff.

Die Palmen (palma, βάϊον) haben zwei Formen; auf den Diptychen, ferner z. B. den Medaillons, den Insignienbildern der Notitia, Abb. 1, der Statuenbasis des Porphyrios, manchen Contorniaten, sind es schaufelartige Blätter, nach der Notitia golden oder silbern. Andere Contorniaten, das bronzene Diptychon

Abb. 26. Silberschale Constantius' II, Ermitage (Photo des Museums).

in Paris, Abb. 3, Lampen, Goldgläser stellen sie hingegen als Zweige dar, die, wenn der Sieger sie nicht in der Hand hält, auf einem Cippus angebracht werden [254]).

[254]) Zahn in Zeitschrift für Numismatik 1904. 355 ff. bespricht Form und Verwendung der Palmen und Cippi; über diese noch Dressel in Ephemeris epigraphica Bd. 8. 315 mit Tafel, und Graeven in Jahrbuch 1901. 185. — Vgl. auch das Goldglas mit Finanzbeamten: Fröhner, les collections du château de Gołuchów, antiquités n. 151 T. 19 (auch Garrucci, vetri T. 33, 1 = DS I 406).

Die Kränze erscheinen entweder als Lorbeergewinde (z. B. N 10), vermutlich aus Silber oder Gold zu denken, oder als breite glatte Kronen (N 7. 12 34), die noch durch Malerei verdeutlicht waren. — Erwähnt werden Palmen und Kränze oft [255]).

(Torques, die Sidonius nennt, kommen ebenso wie Fibeln sonst nur auf den Medaillons vor, Abb. 25, und werden als eigentlich militärische Auszeichnungen wohl bloß vom Kaiser verliehen.)

Von Gewändern als Siegerpreise ist noch öfter die Rede; Symmachus erwähnt bei der Quaestur seines Sohnes vestes subsericas unter den praemia muneralia; ebenso erhielten nach Vopiscus beim Consulat des Furius Placidus 343 die Rennfahrer vestes subsericas und lineas paragaudas [256]). Für reinseidene Gewänder war Dispens erforderlich; das Gesetz von 384 behält sie dem Kaiser vor, und Symmachus bemüht sich um eine Ausnahme [257]). Endlich werden als Geschenke für Rennfahrer, wieder beim Consulat des Furius Placidus, noch Pferde erwähnt, für die es ebenfalls einer Dispens bedarf [258]); es handelt sich dabei augenscheinlich um wertvolle Remonten aus staatlichen Gestüten. Auch noch beim Consulat des Justinianus 521 bekommen die Rennfahrer als außergewöhnliches Geschenk angeschirrte Pferde [259]).

Die Verteilung der Preise ist nur einmal auf dem Diptychon des Areobindus O 506 N 10 dargestellt; sie geschieht durch einen Vertreter des Consuls, der den siegreichen Venatores Kränze aufsetzt. Ähnlich läßt sich auch der Kaiser bei Sidonius und bei den Ludi circenses am Gründungstage Cpels, die Constantinus Porphyrogenitus beschreibt [260]), von einem Beamten vertreten.

5. Speisung. — Ob noch, wie in der ersten Kaiserzeit, die hohe Gesellschaft am Abend des 1. Januar bei dem Consul speiste, oder ein Festmahl auf dem Capitol stattfand, ist nicht überliefert [261]). — Daß jedenfalls die Zuschauer bei den Festspielen noch bewirtet wurden, zeigt das oben schon erwähnte traditionelle Programm der Ludi circenses bei Constantinus Porphyrogenitus [262]). Schon am Vortage sind an verschiedenen Stellen der Arena Haufen von Obst und frisch eßbarem Gemüse ausgelegt, dazu Honigkuchen, πλακοῦντες [263]). Nach dem letzten Rennen kommen noch Fische angefahren und stürzt sich das Volk auf den Schmaus. Gleichzeitig speist der Kaiser und werden sicherlich auch die Vornehmen in angemessener Weise erfrischt. — Auf den Diptychen erscheinen nur Andeutungen. Areobindus O 506 N 15 trägt als Dekoration einen Korb und zwei Trinkhörner voll Obst. Vielleicht ist es für einen Empfänger bestimmt, der den Feierlichkeiten nicht beiwohnen

255) Z. B. Cassiodorus variae II 28, 1. III 51, 2.

256) Symmachus ep. V 20, 1. — *HIST. AUG.* Aurelianus c. 15, 4. — Vgl. Hohl in Klio 1911. 182 f. über die Möglichkeiten, die Nachricht auf ein anderes Consulat zu beziehen.

257) *COD. THEOD.* 15. 9, 1. — Symmachus ep. IV 8, 1.

258) Symmachus a. a. O.

259) *MARCELLINUS* Comes a. 521.

260) Cer. I. c. 70 p. 345.

261) Göll 599. 608.

262) Cer. I c. 70 p. 343 f. — Früheres Friedländer[9] II 16 ff.

263) Vgl. Lydus de mensibus IV c. 4 p. 69, 10 Wünsch.

konnte und daher seine Sportula im ältesten und eigentlichsten Sinne, den Eßkorb, in effigie erhielt. Sonst finden sich noch auf den Rahmen der Kaiserdiptychen N 49. 50, die verschiedensten Früchte und Gemüse genußfertig abgebildet.

6. Consulargeschenke des Kaisers. — Sie sind lediglich reicher. Quelle ist hauptsächlich die präzise Beschreibung des Corippus von den Feierlichkeiten beim Antritt des Consulats durch Justinus II [264]). Um die Sportula zu empfangen, schreitet jeder Senator, wenn sein Name verlesen wird, die Stufen zu dem auf der Sella curulis thronenden Kaiser hinauf. Er bekommt eine silberne Schale voll Goldgeld; die Schalen sind für die Gelegenheit aus altem Silber hergestellt, mit neuen, passenden Inschriften und Reliefs — pressum titulis, sculptumque figuris. Das Goldgeld in den Fässern und die Schalen stehen neben der Sella curulis bereit. Silberschalen voll Goldmünzen, die für eine kaiserliche Largitio — wenn auch keine consulare Sportula — bestimmt waren, sind in der Notitia dargestellt, Abb. 1. Einige haben sich wahrscheinlich auch erhalten. Die Schale Valentinianus' I in Genf [265]), die beiden kleinen Schalen Constantius' II in Petersburg [266]) tragen, ähnlich wie es bei Corippus beschrieben wird, eine Darstellung des Kaisers und eine Inschrift, die bei der Genfer Schale die largitas erwähnt; auch die schon erwähnte große inschriftlose Schale Constantius' II aus Kertsch, Abb. 26, und andere ähnliche Denkmäler lassen sich hierher rechnen. — Anstatt mehrerer Solidi verschenkt der Kaiser auch größere Goldmünzen, die Medaillons; sie tragen entsprechende Umschriften und die Kaiserbüste im Triumphalornat [267]). Bei der Sparsio streut der Kaiser Gold aus [268]). Für den Processus des Justinus [269]) wird eine besondere Tribüne errichtet, auf der die Empfänger ordnungsmäßig aufgestellt den »aureus imber« in Empfang nehmen; bei Honorius scheint nach den Worten Claudians die Sparsio noch in der alten formlosen Weise zu erfolgen [270]).

Als Geschenke der Kaiser vorbehalten sind, wie gesagt, seidene Kleider und edle Pferde, für die der Private Dispens brauchte. Der Kaiser verschenkt keine Diptychen (S. 6).

7. Geschenke bei niederen Ämtern. — Soweit sie mit den Aufführungen zusammenhängen, gleichen sie den consularen, wie die gelegentlichen Erwähnungen des Symmachus anläßlich der Quaestur und Praetur seines Sohnes zeigen. Als Antrittsgeschenk für die Standesgenossen gibt der Quaestor ein Diptychon und ein canistellum, Körbchen, aus Silber [271]), wohl wieder ein Eßkorb in effigie wie bei Areobindus O 506 N 15 (S. 72). Die Diptychen dürften nach dem Gesetz von 384 nicht aus Elfenbein sein, sind es aber, sicher auf Grund kaiserlicher Dispens, da auch der Kaiser eines erhält, und zwar auro circumdatum (II 81 vgl. S. 6).

264) *CORIPPUS* Just. IV 103 ff. 142 ff.

265) Deonna in Anzeiger für Schweizer Altertumskunde 1920. 18 ff. — Cabrol s. v. disque 1187 n. X.

266) Matzulewitsch, Silberschale aus Kertsch T. 2, 3, 4.

267) Seeck in Zeitschrift für Numismatik 1898. 17 ff.

268) Novelle 105 c. 2; implicite schon das Gesetz von 384 Cod. Theod. 15. 9, 1.

269) *CORIPPUS* Just. IV 9 ff.

270) *CLAUDIANUS* de VI cons. Honorii 604.

271) *SYMMACHUS* ep. II 81. V. 56. VII 76.

B. Schauspiele.

1. Ludi circenses [272]. — Das eigentliche Rennen im Circus ist nur zweimal dargestellt, Lampadiorum N 56 und Basilius W 480 N 6. Auf beiden Diptychen erscheinen die Spina mit den Metae, und jagende Quadrigen der vier Parteien, bei N 56 etwas ausführlicher: man sieht das Wasser in der Spina, einen der beiden Obelisken und die Tropaea mit sitzenden Barbaren; es ist der Zustand, den noch Cassiodorus vor Augen hat [273]. (Das Tribunal s. u. S. 80).

Die Rennfahrer tragen ihr traditionelles Kostüm, das noch im Ceremonienbuch des Constantinus Porphyrogenitus unverändert erscheint [274]. Über der kurzen, langärmeligen Tunica liegt eine zweite, ärmellose in der Parteifarbe; der Oberkörper wird umschnürt von einem korsettartigen Riemengeflecht; die Oberschenkel tragen Hosen, die Unterschenkel sind bandagiert, die Füße stecken in hohen Schnürstiefeln. Auf dem Kopf liegt eine halbkugelige metallene Kappe mit schmalem Rande und Kinnriemen. An den Händen zeigt N 56 feste Fausthandschuhe gegen die Reibung der Zügel. Die Peitschen haben kurze Stöcke, lange, unter dem Ende des Stockes befestigte Riemen, die sich, wenn die Peitsche nicht geschwungen wird, in einer Spirale einrollen.

Die kleinen edlen Pferde mögen iberische sein, die damals für die besten galten; öfters tragen sie Gestütsmarken auf den Hinterschenkeln [275]. Die Mähnen sind bürstenartig kurz geschnitten, die Schwänze aufgebunden, die Fesseln bandagiert; dadurch unterscheiden sich aktive Wagenrennpferde [276]. Das Geschirr [277] besteht in einem Bauchriemen, der am Joch der Wagendeichsel befestigt wird, einem Brustriemen mit einem wohl nach den Parteien wechselnden Behang, manchmal auch einem Brustlatz, Kopfgestell und Zügeln. Öfters erscheint eine über der Stirn aufgesteckte Feder oder Palme. — Die Wagen [278] sind klein. Am hinteren Ende der Deichsel liegt die Achse mit zwei festen, sechsspeichigen Rädern; die Brüstung wird von einem schräg vorgeneigten Bügel und einer Lederbespannung gebildet. Die Fahrer stehen federnd mit geknickten Knien, vorgeneigtem Oberkörper, die Zügel um den Leib geschlungen; sie regulieren sie mit den Händen. Normalerweise, auf den Diptychen immer, wird mit vier Pferden gefahren.

272) Friedländer[9] II. — Saglio bei DS circus. — Huebner in Annali 1863. 135 ff. (Mosaik in Barcelona). — Zangemeister in Annali 1870. 232 ff. (Relief in Foligno). — Zuletzt Fabia, mosaiques romaines 32 ff. (Mosaik in Lyon).

273) Cassiodorus variae III 51, 4 ff.

274) Cer. I c. 69. 70 bes. p. 330, 20 ff. — Friedländer[9] II 47. — Saglio bei DS circus 1196. — J. P. Meier bei PW auriga. — Lovatelli, antichi monumenti illustrati 45. 109. 143. — Helbig, Führer[3] I n. 327 (Nachweise). — Statuenbasis des Porphyrios: *Mordtmann in Athenische Mitteilungen 1880. 297 ff. — Ebersolt in Revue archéologique 1911, 2. 79. — Wace bei George, church of Saint Eirene 79 ff. — Woodward u. Bury in Annual of the British School Bd. 17 (1910/1) 92 ff. — Riemengeflecht um den Oberkörper: H. Schöne in Jahrbuch 1903. 64 f.

275) Saglio bei DS circus 1198. — Dölger, Sphragis 18 ff.

276) Cer. I 339 f.

277) Cer. I 341, 5. — Saglio bei DS circus 1198.

278) Friedländer[9] II 47 — H. Nachod, der Rennwagen bei den Italikern 97. — Saglio bei DS circus 1195. — Bronzemodell: Walters, catalogue of bronzes n. 2695 = Nachod T. 4 n. 149.

Eine eigentümliche Szene, wohl die Vorführung zum Rennen bereiter oder siegreicher Pferde, findet sich bei Anastasius O 517 N 18—21. Im oberen Streifen des unteren Abschnitts wird von einer Amazone je ein Pferd nach der Mitte zu geleitet; die Amazonen tragen Stangen mit Tafeln, auf denen einmal ein Kreuz erscheint, während die übrigen jetzt leer sind; hinter den Pferden bei genauer Ausführung (N 19. 20) die Ställe — Quaderhäuser mit großen Türen und Ziegeldach. Die Pferde tragen normales Geschirr und über der Stirn eine Pfauenfeder —. Tabulae mit erklärenden Aufschriften oder Darstellungen sind sonst bei feierlichen Akten gewöhnlich [279]), und das Kreuz könnte eine Gestütsmarke sein, als die es vorkommt (N 56). Nicht zu belegen wüßte ich nur die Amazonentracht; sonst werden Siegerpferde wohl immer von einem Fahrer vorgeführt, so auf Contorniaten und Lampen [280]). (Die Amazonen haben klassische Scheitelfrisur mit Stirnschleife, kurzen geschürzten Chiton ohne Ärmel, Schnürstiefel.)

2. Venatio [281]). — Die Tierhetze, venatio, findet im Amphitheater, in Rom im Colosseum, statt. Es gibt zwei Arten, die anscheinend unter dem gleichen Namen gehen. Bei der »ernsten« Venatio kämpft der Venator bewaffnet mit dem Tier; wenn es mehrere, verschiedenartige Tiere sind, die er nacheinander abfertigen muß, heißt die Venatio pancarpum [282]). Bei der »zahmen« Venatio, für die ich den Namen »Tierspiele« vorschlagen möchte, reizt der Artist das Tier, um ihm mit Geschicklichkeit wieder zu entfliehen, was ja immerhin gefährlich war. Die eigentlichen Venatores und die Artisten der »zahmen« Venatio erscheinen entsprechend verschieden ausgerüstet (s. u.).

Die Tiere der Venatio sind in der Spätzeit nicht mehr so verschiedenartig und selten wie früher [283]). Als vornehmstes gilt der Löwe (N 9. 37. 60), der nur mit kaiserlicher Dispens eingefangen oder aus den kaiserlichen Tierbeständen gekauft werden darf, während die Tötung natürlich stets erlaubt ist [284]). Am meisten verwendet wird der komische Bär (N 9—12. 20. 57). Sonst finden sich noch Panther (N 21. 37), einmal Hirsche (N 58).

Die eigentlichen Venatores (N 9. 10. 11. 37. 57. 60) führen als Waffe den Lasso und einen kurzen starken Jagdspieß mit breiter Spitze und Parierstange darunter [285]); er wird dem anspringenden Tier ins Herz gestoßen. Als Schutzkleidung tragen sie hauptsächlich eine starke Lederweste, links mit langem Ärmel, rechts von der Schulter ab offen und nur mit einer Fibel geschlossen, wie eine Chlamys; ein halbrunder Ausschnitt am Rande läßt den Schaft des eingelegten

[279]) Friedländer[9] II 32, 4 (einige Nachweise). — Ferner Rostowzew in Festschrift für Pomialowski 132 ff. — Gnecchi II T. 46, 1, 2 und dazu Dressel in Festschrift für Hirschfeld 280 ff.

[280]) Sabatier T. 4,8. 5,6. 6,9. 7,11. — Walters, lamps n. 788 T. 23.

[281]) Friedländer[9] II 77 ff. IV 268 ff. (Drexel). — Lafaye bei DS venatio 700 ff. (Denkmälerverzeichnis und Bibliographie 709).

[282]) *CASSIANUS* conlatio V c. 14, 2.

[283]) Drexel a. a. O.

[284]) Friedländer[9] II 83. — Lafaye bei DS venatio 707. — Claudianus de cons. Stilichonis III 318 ff. — Symmachus ep. II 76 (Löwen, Bären). VII 122 (kaiserliche Dispens für Ankauf von bestiae libycae).

[285]) Th. Reinach bei DS venatio 684.

Jagdspießes passieren. Die Weste erscheint meistens theatralisch ausgeschmückt, mit einem Muster auf Brust und Rücken, das vielleicht auch die Bedeutung eines Abzeichens hatte, z. B. für die verschiedenen Scholae der Venatores. Einmal kommt auch bloß ein Ärmel vor (N 37). Entstanden ist die Schutzweste wohl sicher aus der Chlamys des Jägers, die er um die linke Hand wickelt. Ob der frühere Ausdruck manica, der vielleicht nur einen Ärmel bedeutet, auf die Schutzweste der Spätzeit angewendet werden kann, ist zweifelhaft [286]). Ferner gehört immer zur Ausrüstung ein vermutlich ebenfalls lederner dreieckiger Bauchschurz zum Schutz der Eingeweide, Kniebandagen, hohe Schnürstiefel mit freien Zehen; Hosen und Gamaschen sind nicht Regel. Meistens hat der Venator auch noch die »Artistentunica«, wie ich sie nennen möchte. Sie unterscheidet sich von der gewöhnlichen kurzen Tunica dadurch, daß sie rechts länger und hier geschlitzt ist; die Venatores tragen sie gegürtet und an den Hüften untergesteckt. Eine Ausnahme auch im Kostüm bildet der Venator auf dem Diptychon mit den Hirschen N 58. Er trägt eine Lederjacke mit halben Ärmeln, Hosen und Wickelgamaschen; vielleicht ist es ein Gentleman. Sonst scheinen die Venatores teils Römer, teils Barbaren zu sein (N 60). Hat ein Venator gesiegt, so wirft er die beiden Arme hoch (N 11). Die Preisverteilung an die Sieger ist auf N 10 dargestellt (S. 72).

Die Tierspieler sind, wie gesagt, Geschicklichkeitskünstler [287]). Sie reizen die Tiere und entweichen ihnen im letzten Augenblick; meist verwendet man dazu Bären (N 9. 11. 12), seltener Löwen oder Panther (N 21). In der Regel tragen die Tierspieler die Artistentunica, wie die Venatores, aber ungegürtet und ärmellos, so daß sie noch aus ihr herausschlüpfen können, wenn das Tier einen Zipfel packt; dazu Kniebandagen und Schnürstiefel (N 10. 11. 21). Bei gefährlichen Nummern besteht das einzige Kostüm in dem campestre, einer schmalen Bauchhose, die sonst bei palästrischen Übungen getragen wird (N 12) [288]). Als Waffe haben die Tierspieler nur den Lasso, selten eine Peitsche (N 21). Ferner kommt, besonders bei den Stockspringern (s. u.), ein Hüftrock von verschiedener Länge vor, der wohl traditionell zu dieser Nummer gehört (N 12. 20); es ist vermutlich der limus des Sklaven [289]). Die Artisten tragen manchmal Bullae (N 20); vielleicht sind es Jugendliche. — Eine Übersicht der zu seiner Zeit üblichen Arten von Tierspielen gibt Cassiodorus [290]). Die einfachste Form ist die, daß der Artist das Tier erst neckt und dann über es hinwegspringt, mit oder ohne Hilfe eines Stockes, der natürlich nicht sehr lang sein darf, damit das Stückchen nicht zu harmlos wird (N 9. 12. 20). Die Nummer heißt contomonobolon [291]). Meist aber wird das Fangspiel an verschiedenen Geräten getrieben. Auf den Diptychen kommen folgende vor:

[286]) Ausrüstung des Jägers, manica: Pollux 5, 17 f. — Drexel a. a. O. 267.

[287]) Cassiodorus variae V 42. — *PRUDENTIUS* hamart. 369 f.

[288]) Mau bei PW s. v.

[289]) Saglio bei DS s. v.

[290]) A. a. O. — Friedländer[9] II 102. — Lafaye bei DS venatio 705.

[291]) Saglio bei DS. — Anthol. Palat. IX 533. — (Cod. Just. III 43. 1, 4 bedeutet das Wort ein Glücksspiel.)

1. Das Reck (N 12); der Artist klettert hinauf und der Bär folgt ihm; gerade für den klettergewandten Bären paßt die Nummer vorzüglich, der Witz besteht im rechtzeitigen Abspringen.

2. Das Stehgatter (N 20), um das sich der Artist und das Tier jagen; die Stangen müssen so eng sein, daß es mit den Pranken gerade nicht mehr durchgreifen kann.

3. Das Drehgatter[292] (N 9. 12. 21); mit vier oder besser nur drei Flügeln; bei vier könnten der Artist und das Tier in den Gegenwinkeln stehen, was reizlos ist.

4. Das Karussell (N 12. 20); an einer senkrechten Stange, die vermutlich unterirdisch gedreht wird, sitzen an zwei schräg aufragenden Seitenbalken kelchförmige Körbe, darin die Artisten. Sie halten sich an einem Querholz des Hauptbaumes und an Riemen, die von dessen Spitze herabhängen. Vermutlich muß das Karussell sich so schnell drehen, daß die Tiere fehlspringen oder abgeschleudert werden. Ein Gehilfe mit Lasso steht übrigens zum Eingreifen bereit.

5. Die Kapsel[293] (N 21); in einem eiförmigen Käfig aus elastischem Rohr sitzt zusammengeknäuelt ein Mensch; der Bär stößt den wegspringenden Korb hin und her, ohne an den Kern gelangen zu können.

6. Gladiatorenphantome (N 9. 11. 20); es sind eine Art ausgestopfte Scheuchen mit Kettenpanzer, kugelförmigem Visierhelm, dicken formlosen Beinen, einer Peitsche, — die letzte Erinnerung an die der Humanität zum Opfer gefallenen Gladiatorenspiele[294]; hinter ihnen konnte sich der Artist verstecken, sonst dienten sie auch bei Stiergefechten.

Die Tierspieler kommen sich gegenseitig öfters zu Hilfe. Ein Berittener mit einer Hetzpeitsche sorgt dafür, daß kein Tier sich verkriecht, und greift gelegentlich ein (N 20). Der Artist, der seine Nummer überstanden hat, wirft wie der Venator die Arme hoch (N 11).

Es werden auch Tiere aufeinander losgelassen[295]; so entledigt sich auf N 11 ein Pferd mit den Hinterhufen eines Bären, ein Löwe beißt einem niedergebrochenen Stier den Nacken durch, beides richtig beobachtet.

Die Tierwärter (N 9—12. 20. 21. 58) beteiligen sich nicht an den Spielen. Sie tragen das Kostüm der dienenden Stände, gegürtete Ärmeltunica, meist deutliche Beinkleider, Wickelgamaschen und hohe Schnürstiefel. Man sieht sie auf den Diptychen sich zu den leicht nach außen geöffneten Zwingertüren vorsichtig hinausbeugen, bereit, sie sofort zuzuschlagen; es sind keine Helden.

Am Schluß der Tierspiele werden nach der Justinianischen Novelle 105[296] die Tiere getötet und die irgendwie brauchbaren vermutlich dem Publikum überlassen; daher kämpft auf einer Darstellung zwischen den Artisten ein bewaffneter Venator mit einem Bären (N 11).

[292] Cassiodorus variae V 42, 7, 9. — Saglio bei DS cochlea. — Vgl. Walters, lamps n. 1068.

[293] Cassiodorus variae V 42, 8

[294] Friedländer[9] II 100 f.

[295] Friedländer[9] II 87 f.

[296] *NOVELLE* 105 c. 1.

Von der Arena des Amphitheaters erscheint auf den späten Darstellungen wenig. Meist sieht man ein Stück der Rundung, auch mit dem verzierten Geländer des Zuschauerraums und den Köpfen einiger Zuschauer (N 9—12. 20); auffallenderweise sind es nicht vornehme Leute, die man in der ersten Reihe erwarten sollte, sondern besseres Volk. Genauer dargestellt werden immer die im Podium gelegenen Türen der Zwinger, aus denen die Tiere kommen (N 9. 11. 12. 20): massiv, nicht Rahmenwerk, am Rande schräg profiliert, mit einem quadratischen Fensterchen in Blickhöhe; es ist fest verschlossen, entweder mit Gitterstäben oder mit einem an den Rändern nach außen vorgewölbten Blech, das Gucklöcher enthält. Auf der Innenseite der Tür ist senkrecht über das Fensterchen ein Strick gespannt, mit den Enden in losen Ringen befestigt; er dient zum raschen Zuwerfen der Tür von innen, wenn das Tier draußen ist (besonders deutlich N 20). Einmal (N 58) ist auf die Zwingertür selbst ein siegreicher Venator, einmal (N 20) auf die Sopraporte ein gekreuztes Paar von Palmen gemalt. Ähnliches war gewiß oft zu sehen; Luxorius, der afrikanische Poet der Vandalenzeit, besingt z. B. eine Fama auf einer Stalltür des Circus [297]). Ein freistehender Zwinger erscheint ausnahmsweise auf N 9. — Es sind alles sicher oder wahrscheinlich Cpeler Darstellungen; im römischen Colosseum kamen die Tiere anscheinend aus den Kellern [298]), nicht aus Türen im Podium.

3. Theater. — Als eigentlich theatralische Aufführungen der Spätzeit erwähnen die Autoren noch alle älteren Gattungen: Tragödie, Komödie, Mimus und Pantomimus [299]); in der Novelle Justinians fehlt aber anscheinend schon die wohl vom Mimus verdrängte Komödie (S. 67).

Die Tragödienszenen — um ganze Stücke handelt es sich nicht mehr [300]) — erscheinen stark abgekürzt und sind wohl kaum sicher identifizierbar (N 19. 21. 53). Das Kostüm ist noch das alte: Masken mit hohem, nicht vom Haar bedecktem Onkos; langer Ärmelchiton mit breitem, hochsitzendem Gurt, an dem vorn eine Schärpe senkrecht bis zum Saum herabhängt; kurze Chlamys oder vorn am Hals geschlossener Schultermantel; hohe Kothurne. Wie die Venatores und Artisten wirft der Schauspieler nach Beendigung seiner Rolle die Arme hoch, wobei er die Maske abnimmt, so auf dem Teilstück N 53; die ihn hier umjubelnden Personen in loser Artistentunica könnten dem Chor angehören, der also noch aufgetreten wäre. Tragische Masken finden sich auch auf den Contorniaten, aber keine sicheren Schauspieler [301]). — Breiteren Raum nehmen die interessanteren Szenen aus dem Mimus ein (N 20. 21) [302]). Neben dem Helden treten die

[297]) Anthol. latin. carm. 312.

[298]) Lafaye bei DS venatio 701. — Jordan-Hülsen I 3. 291.

[299]) Friedländer[9] II 113 ff. — Claudianus pan. Manlio Theodoro 311—315. — Cassiodorus variae IV 51, 7—10.

[300]) Friedländer[9] II 121 ff. (Nachweise).

[301]) Sabatier T. 5, 5. 7, 6. 11, 2.

[302]) Friedländer[9] II 113 ff. — Boissier bei DS mimus. — Grysar, der römische Mimus; in Wiener Sitzungsberichte phil. hist. Kl. Bd. 12 (1854) 237 ff. — Dieterich, Pulcinella. — Reich, der Mimus. — Quelle hauptsächlich Choricius von Gaza, herausgegeben von Graux in Revue de philologie 1877. 209 ff. (Justinianisch). — Ferner u. a. Cassiodorus variae IV 51.

typischen Nebenspieler auf, kahlköpfige, trottelhafte Sklaven, teilweise in sonderbaren Situationen. Die dargestellten Stücke scheinen in der Literatur nicht erwähnt zu sein; ihr parodistischer Charakter war keine Ausnahme.

Der Pantomimus [303]) ist auf den Diptychen selbst zufällig nicht erhalten; in die gleiche Zeit, das 6. Jh., gehört aber die Elfenbeinplatte mit der Figur einer Pantomima in Berlin [304]); an der Deutung scheint mir kein Zweifel bestehen zu können.

Von der außerordentlichen Mannigfaltigkeit der musikalischen und akrobatischen Vorführungen im Theater geben die Diptychen keinen genügenden Eindruck.

Als eine Sängertruppe möchte ich versuchsweise die vier Knaben auffassen, die auf N 19 erscheinen; sie stehen in Bereitschaftshaltung, hinter ihnen der Dirigent mit einem Taschentuch in der Hand und vielleicht der Autor oder Komponist. Alle tragen Tageskostüm: die Knaben kurze Tunicae, der Dirigent Dalmatica, der Autor Tunica und Pallium, wie ein Philosoph. Wegen des Kostüms sind es keine Artisten, Ringer, Schauspieler u. dgl.; rezitativer Gesang würde zu der ganzen Darstellung am besten passen [305]); vgl. auch N 53.

Instrumentalmusik kommt auf den Diptychen wenig vor. Bei dem Sängerchor im unteren Abschnitt von N 19 steht im Hintergrund ein Flötenbläser, der vielleicht begleitet, rechts erscheint eine große Orgel, an der ein Künstler stehend spielt, während ein Sklave den Hebel bedient. Es ist hier wohl ein Solist, die auf den Contorniaten mehrfach mit ihrem Instrument und ihren Siegerpreisen vorkommen [306]).

Von akrobatischen Vorführungen [307]) finden sich der Kunstballspieler und die lebende Figur. Die Artisten tragen nur eine schmale Bauchhose. Der Kunstballspieler (N 18. 19) [308]) hält mit Händen, Armen, Kopf, Knien mehrere Bälle gleichzeitig in Bewegung. Die lebende Figur [309]) (N 18) wird von Männern und Knaben gestellt; sie bedeutet vielleicht etwas, was heute nicht mehr zu erraten ist.

Das Bühnengebäude des Theaters ist auf den Diptychen des Anastasius N 19. 20 teilweise abgebildet. Man sieht zwei Paraskenien, gerundete Quadertürme mit je einer Bogennische, in der merkwürdigerweise keine Statue steht. Dazwischen läuft eine Reihe von korinthischen Säulen mit Bögen, die Scaenae frons; über den Seitentürmen und der Säulenstellung geht ein Geländer durch, es könnte aber zum oberen Friesstück gehören, wo die Vorführung von Pferden im Circus dargestellt ist. Die Scaenae frons steht gewiß, wie bei der römischen Bühne, zurückgesetzt über dem Pulpitum, dem Podest, auf dem gespielt wird.

303) Friedländer[9] II 124 ff. — Navarre bei DS. — Cassiodorus a. a. O.

304) Bieber, die Denkmäler zum Theaterwesen n. 70 T. 63, 2 S. 125 f. 189 (Nachweise).

305) Zahn in Zeitschrift für Numismatik 1904. 362 vergleicht verwandte Darstellungen auf Contorniaten.

306) Ruelle bei DS hydraules. — Cabrol s. v. instruments de musique. — Claudianus pan. Manlio Theodoro 316—19. — Delattre, Musée Lavigerie II 50 T. 13, 1, 2 (Terrakottaorgel, Nachweise). — Sabatier T. 10, 7—9 (7. 8 sind Frauen).

307) Blümner in Münchener Sitzungsberichte 1918 Abh. 6. S. 9.

308) Lafaye bei DS pilarius. — Manilius astronomica V 168 ff.

309) Claudianus pan. Manlio Theodoro 320—324.

4. Darstellungen des Tribunals. — Während die Schaugebäude selbst auf den Diptychen nur angedeutet sind, wird das Tribunal des Spielgebers, an dem der Blick besonders haftet, ausführlicher dargestellt. Es ist bei den verschiedenen Schaugebäuden im Typus gleich — vermutlich war meist der Circus gemeint, in dem die Folge der Spiele beginnt — wechselt aber in Rom wie in Cpel im Laufe der Zeit wiederholt sein Aussehen. Folgende Typen lassen sich vorläufig scheiden:

1. Constantius III Ravenna 417 N 2 und Lampadiorum, Rom um 425 N 56. — Das Tribunal hat vier Säulen, deren Gebälk sich im mittleren Joch aufbiegt. Ich möchte die Verwendung eines römischen Typus in Ravenna für wahrscheinlicher halten als umgekehrt.

2. Basilius W 480 N 6, Boethius W 487 N 7. — Das Tribunal besteht aus einem Paar schwerer Säulen mit Giebel.

3. Anonyme Consulardiptychen in Monza und London N 43. 44, Rom um 525? — Das Tribunal wird gebildet von einer hohen Bogennische mit vorgelegten Säulen. Eine ähnliche Architektur kommt schon bei der früheren, östlichen Diptychontafel mit dem Erzengel in London, Abb. 5, vor.

4. Areobindus O 506 N 9—12, Clementinus O 513 N 16. — Zwei Säulen tragen als Gebälk die tabula ansata, auf der in der vollständigeren Darstellung bei Clementinus ein Kreuz und die Bildnisschilde des Kaiserpaares stehen. (Das gleiche Tribunal ist nachmals in Rom für Orestes 530 N 32 verwendet, dessen Diptychon nach Clementinus kopiert wurde.)

5. Anthemius O 515 N 17, Anastasius O 517 N 19—21. — Das Säulenpaar vor der Nische des Tribunals trägt einen steilen Giebel, über dessen Spitze und Ecken auf Postamenten die Bildnisschilde des Kaiserpaars und eines verwandten Consuls stehen. Über diesem Giebel folgt bei N 19. 20 noch ein Stützenpaar, das die tabula ansata trägt.

Es läßt sich nicht beweisen, ist aber ganz möglich, daß der Wechsel der Typen des Tribunals in Rom und Cpel wenigstens zum Teil durch Umbauten in den Schaugebäuden bedingt war.

III. KATALOG.

1. ÜBERSICHT NACH NUMMERN.

N		S.	
			Datierte Consulardiptychen.
1	*8* [1])	84	Probus W 406 (Kaiserdiptychon). — Aosta, Domschatz.
2	*10*	87	Constantius III (?) W 417. — Halberstadt, Domschatz.
3	*13*	93	Felix W 428. — Paris, Cabinet des médailles. V nach Mabillon.
4	*19*	95	Asturius W 449. — Darmstadt, Museum.
5	*27*	99	Severus W 470. — Leipzig, Stadtbibliothek.
6	*29*	100	Basilius W 480. — R Florenz, Uffizi. V Mailand, Castel Sforzesco.
7	*30*	103	Boethius W 487. — Brescia, Museo Civico cristiano.
8	*31*	106	Sividius W 488. — Paris, Cabinet des médailles.
9	*34*	110	Areobindus O 506. — Zürich, Landesmuseum.
10	„	111	„ „ Besançon, Museum.
11	„	112	„ „ Paris, Hôtel de Cluny.
12	„	114	„ „ Petersburg, Ermitage.
13	„	115	„ „ Paris, Louvre.
14	„	115	„ „ Mailand, Trivulzio.
15	„	116	„ „ Lucca, Domarchiv.
16	*41*	117	Clementinus O 513. — Liverpool, Museum.
17	*42*	121	Anthemius O 515. — Früher Limoges.
18	*43*	125	Anastasius O 517. — Petersburg, Ermitage.
19	„	126	„ „ Verona, Biblioteca Capitolare.
20	„	127	„ „ V Berlin, Antiquarium. R London, Victoria and Albert Museum.
21	„	131	„ „ Paris, Cabinet des médailles.
21 bis	„	134	„ „ Rom, Vatikan, Museo cristiano (nur Textabbildung).
22	*44*	137	Magnus O 518. — V Mailand, Castel Sforzesco. R Paris, Cabinet des médailles.
23	„	139	„ „ (Kopie). — Paris, Cabinet des médailles.
24	„	139	„ „ „ Petersburg, Ermitage.
25	„	140	„ „ „ Liverpool, Museum.
26	*45*	142	Justinianus O 521. — Mailand, Trivulzio.
27	„	142	„ „ Paris, Cabinet des médailles.
28	„	143	„ „ New York, Metropolitan Museum.
29	*46*	144	Philoxenus O 525. — Paris, Cabinet des médailles.
30	„	146	„ „ Mailand, Trivulzio.
31	„	147	„ „ Paris, Cabinet des médailles.
32	*48*	148	Orestes W 530. — London, Victoria and Albert Museum.
33	*51*	150	Apion O 539. — Oviedo, Kathedrale.
34	*52*	151	Justinus O 540. — Berlin, Kaiser Friedrich Museum.
35	*14*	154	(Missorium des Aspar W 434. — Florenz, Museo archeologico.)
			Undatierte Consulardiptychen, z. T. fraglicher Zuweisung.
36	*12*	156	Constantius III W 417 (?). — Berlin, Antiquarium.
37	*16*	158	Consul W um 435 (?) — Bourges, Museum.
38	*28*	161	Roma-Cpolis (Consul W um 470?). — Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung.
39	*27*	165	»Petrus« (Severus W 470 ?). — Bologna, Museo Civico.

[1]) *Chronologische Nummer der folgenden chronologisch-topographischen Übersicht.*

N		S.	
40	*32*	169	Consul W um 480 ?. — Prag, Bibliothek des Metropolitankapitels.
41	*33*	172	Consul Rom um 490 ? — Paris, Sammlung Béarn.
42	*47*	174	Consul O um 525. — Novara, San Gaudenzio.
43	*39*	175	Consul (W nach 500 ?). — Monza, Domschatz.
44	*50*	179	Consul (W nach 500 ?). — London Victoria and Albert Museum und British Museum.
			Kaiserdiptychen (mehrteilig).
45	*20*	180	Teilstücke (gegen 450 ?). — München, Staatsbibliothek.
46	*21*	185	Fragment (gegen 450 ?). — Hamburg, Staatsbibliothek.
47	*22*	186	„ „ Bologna, Museo Civico.
48	*35*	188	Kaiserdiptychon Barberini (O um 500 ?). — Paris, Louvre.
49	*36*	196	„ „ Querstücke. — Mailand, Trivulzio.
50	*37*	200	„ „ Oberes Querstück. — Basel, Histor. Museum.
51	*38*	201	„ „ Mittelstück. — Florenz, Bargello.
52	*39*	205	„ „ Mittelstück. — Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung.
53	*40*	208	Teilstück eines fünfteiligen Consulardiptychons (O um 500 ?). — Petersburg, Ermitage.
			Priesterdiptychen.
54	*5*	209	Nicomachorum-Symmachorum. Rom um 400. — R Paris, Hôtel de Cluny; V London, Victoria and Albert Museum.
55	*6*	215	Asklepios-Hygieia. Rom um 400. — Liverpool, Museum.
56	*15*	218	Lampadiorum. Rom um 425 ? — Brescia, Museo Civico cristiano.
57	*9*	221	Kaiserpriester. Um 400? — Paris, Louvre.
58	*17*	223	Venatio mit Hirschen. Ostreich nach 400? — Liverpool, Museum.
59	*24*	227	Consecratio. Ostreich um 450? — London, British Museum.
60	*25*	230	Venatio mit Löwen. Ostreich um 450? — Petersburg, Ermitage.
61	*26*	232	Selene-Dionysos. Ostreich um 450? — Sens, Städtische Bibliothek.
62	*1*	235	(Missorium Theodosius' I. 388. — Madrid, Real Accademia de Historia.)
			Amtsdiptychen.
63	*2*	242	Stilicho (bzw. Eucherius). Um 395. — Monza, Domschatz.
64	*11*	245	Patricius (?). Um 425? — Novara, Dom.
65	*4*	250	Probianus. Rom um 400. — Berlin, Staatsbibliothek.
65A	*33A*	256	C. L. Severus. Rom nach 450? — Ostia, Castello (Texttafel 4).
66	*3*	258	(Cameo des Honorius. 398. — Paris, Sammlung Robert de Rothschild.)
67	*53*	261	Kaiserprozession. Cpel 7. Jh.? — Trier, Domschatz.
			Christliche Diptychen (zum Vergleich).
68	*7*	274	Die Frauen am Grabe. Rom um 400? — Mailand, Trivulzio.
69	*23*	274	Diptychon Carrand, Adam-Paulus. Cpel 5 Jh.? — Florenz, Bargello.
70	*18*	275	Diptychon Andrews, Wunder Christi. Ostreich 5. Jh. — London, Victoria and Albert Museum.
71	*16A*	276	Petrus-Paulus, sog. Livre d'ivoire. Gallien 5. Jh.? — Rouen, Bibliothèque municipale.
—	—	277	Verschollene und zweifelhafte Diptychen.
—	—	277	Einige Fälschungen (Texttafel 5).

2. CHRONOLOGISCH-TOPOGRAPHISCHE ÜBERSICHT.

Nur stilistische Beziehungen sind durch das Wort »Stil« in der betreffenden Rubrik angedeutet.

N		S.		Datum		Herstellungsort							
						Westreich				Ostreich			
				Sicher	Vermutet	Rom	Mailand	Ravenna	Gallien	Cpel	Thessalonike	Syrien	Aegypten
62	1	235	Missorium Theodosius' I	388						?	?		
63	2	242	Stilicho bzw. Eucherius		um 395		?			Stil			
66	3		Cameo des Honorius	398		Stil	?						
65	4	250	Probianus		um 400	+							
54	5	209	Nicomachorum-Symmachorum		,,	+							
55	6	215	Asklepios-Hygieia		,,	+							
68	7		Frauen am Grabe		,,	Stil							
1	8	84	Probus	406		+							
57	9	221	Kaiserpriester		um 400								
2	10	87	Constantius III (?).....		417			?					
64	11	248	Patricius Novara		um 425			?					
36	12	156	Constantius III (?).....	417					+				Stil
3	13	93	Felix	428		+							
35	14	154	Missorium des Aspar	434		+							
56	15	218	Lampadiorum		um 425	+							
37	16	158	Consul Bourges.....		um 435				+				Stil
71	16A		Petrus-Paulus, Rouen		um 425				+				,,
58	17	273	Venatio mit Hirschen		nach 400							?	
70	18		Diptychon Andrews		5. Jh.							?	
4	19	95	Asturius	449					+			Stil	
45	20	180	Kaiserdiptychon München ...		um 450			?					
46	21	185	,, Hamburg		,,					?			
47	22	186	,, Bologna		,,					?			
69	23		Diptychon Carrand		,,					?			
59	24	227	Consecratio		,,							?	?
60	25	230	Venatio mit Löwen		,,							?	?
61	26	155	Selene-Dionysos		,,							?	?
5.39	27	99. 232	Severus?.....	470	470	+							Stil
38	28	161	Roma-Cpolis		um 470	?							,,
6	29	100	Basilius	480		+							
7	30	103	Boethius	487		+							
8	31	106	Sividius	488		+							
40	32	169	Consul Prag		um 480	+							
65 A	33A	256	C. L. Severus		nach 450	+							
41	33	172	Consul Béarn		493	+							
9–15	34	110	Areobindus	506						+			Stil
48	35	188	Kaiserdiptychon Barberini ...		um 500					+			,,
49	36	196	,, Trivulzio ...		,,					+			,,
50	37	200	,, Basel		,,					+			,,
51	38	201	,, Bargello		,,					+			,,

N		S.		Datum		Herstellungsort							
						Westreich				Ostreich			
				Sicher	Vermutet	Rom	Mailand	Ravenna	Gallien	Cpel	Thessalonike	Syrien	Aegypten
52	*39*	205	Kaiserdiptychon Wien		um 500					+			Stil
53	*40*	208	Teilstück Petersburg		,,					+			,,
16	*41*	117	Clementinus	513						+			
17	*42*	121	Anthemius	515						+			
18—21	*43*	125 ff.	Anastasius	517						+			
22—25	*44*	137 ff.	Magnus	518						+			
26—28	*45*	142 ff.	Justinianus	521						+			
29—31	*46*	144	Philoxenus	525						+			
42	*47*	174	Consul Novara.....		um 525					+			
32	*48*	148	Orestes	530		+				Stil			
43	*49*	175	Consul Monza		um 530	+				,,			
44	*50*	179	Consul London		um 530	+				,,			
33	*51*	150	Apion	539						+			
34	*52*	151	Justinus	540						+			
67	*53*	261	Kaiserprozession Trier		7. Jh.					+			

3. BESCHREIBUNG

N 1. Probus W 406 (Kaiserdiptychon). — Aosta, Domschatz [1]).

INSCHRIFTEN — auf jeder Tafel abgeschlossen, fast gleich. R: a) im Bogen über dem Nimbus D·*omino* N·*ostro* HONORIO · SEMP·*er* AVG *usto* b) auf der unteren Rahmenseite PROBVS · FAMULUS · V·*ir* C·*larissimus* CONS *ul* ORD *i-narius* c) auf dem Labarum IN NOMINE|XPI · VINCAS| SEMPER V: a) und b) fast ebenso, nur das Wort semper ausgeschrieben; ein Labarum fehlt. Klassische Schriftformen. — Anicius Petronius Probus, aus römischem Hochadel, beginnt die senatorische Laufbahn als Quaestor um 395, ist Comes sacrarum largitionum 412—414 [2]). Die familiäre Kürze des Namens (S. 17), sowie die devote Bezeichnung famulus, die sonst bei christlichen Priestern gegenüber Gott vorkommt, lassen vermuten, daß Probus schon 406 ein Hofamt in der nächsten Umgebung des Kaisers bekleidete.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV? s. u. — 29·9 : 13 ·1. — Schwach asymmetrisch, V weniger. Dreigliedriges, gegenständiges Stangenscharnier aus vergoldetem Silber, Abb. 1; die Nietköpfe tragen Zierbuckel und sind innen mit den Enden auf Scheibchen flach geschlagen. Keine sicher antiken Farbspuren.

[1]) Inv. 669. — Negativ der Tafel Gargioli, Rom, C 3846; der Innenseite (Abb. 1) A. Pedrini, Turin, via Silvio Pellico 14. Ferner Alinari 15813 (18 : 24). — Ich habe das Stück für die Veröffentlichung nicht neu untersucht; Auskünfte verdanke ich durch freundliche Vermittlung L. Venturis Herrn Ing. Mesturino, sowie Herrn Pedrini.

[2]) Sundwall, Studien 122 n. 387. — Seeck bei PW Anicius n. 48. — De Rossi, inscriptiones christianae I 238.

ÜBERSICHT. — Die Darstellung beider Tafeln ist fast gleich. Honorius steht als Imperator, klassisch gerüstet, unter einem Bogen, vielleicht dem Tribunal des

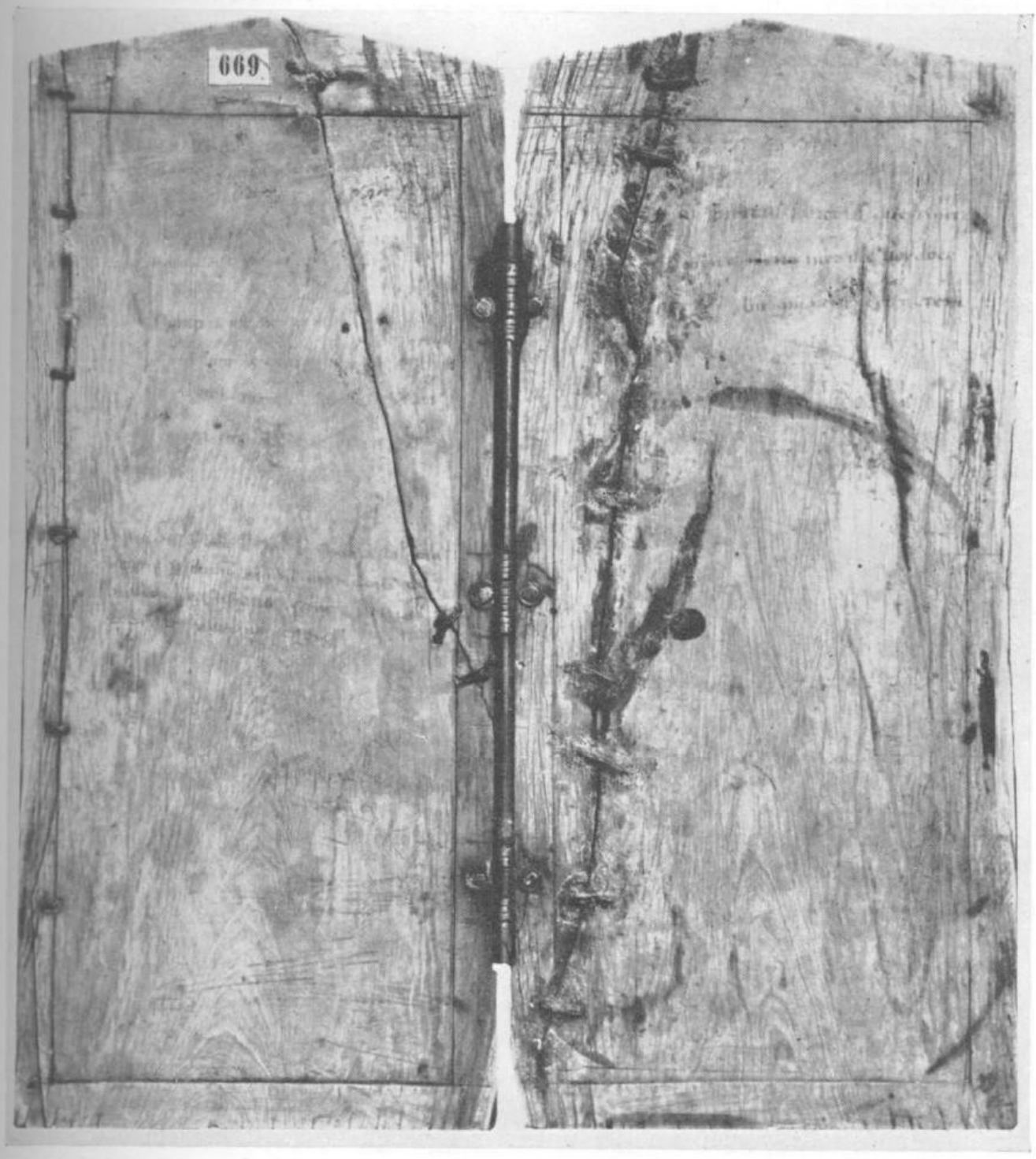


Abb. 1. Probus N 1; Innenseite 1/2.

Truppenlagers. Den Helm hat er schon abgelegt, das Diadem aufgesetzt. Er trägt über kurzer, halbärmeliger Tunica Muskelpanzer mit Pteryges und Gorgoneion, Feldbinde; Paludamentum, lose auf die linke Schulter geworfen; geschnürte Prunk-

stiefel; Schwert am Balteus. Bei R stützt er das Labarum auf und hält in der linken Hand den Globus mit Victoria, die ihm zufliegt — in der ausgestreckten rechten Hand einen Eichen(?)kranz, in der linken eine Siegespalme. Bei V führt er ein langes Stabszepter und hat neben sich den Schild am Boden stehn. Waffen und Stiefel tragen gleichartigen Edelsteinbesatz: lockere Reihen schwach konvexer, gefaßter Steine, abwechselnd rhombisch und oval.

EINZELNES. — Der Rahmen ist oben giebelförmig geknickt, schräg profiliert: außen kleiner weiter Zahnschnitt, innen Astragal, beide Profile eingefaßt und getrennt durch Doppelstäbe. Die untere Seite des Rahmens mit der Inschrift ist glatt. — Am Bogentor sind die Pfeiler sehr schlank; sie haben attische Basen, die Kapitelle wiederholen bei R die Basis, bei V sind sie lesbisch. Die als Sima profilierte Bogenstirn trägt zwischen Doppelstäben ein auswärts gewandtes Blattkyma, dessen Blattrippen zu schlanken Blüten ausgestaltet sind; oben läuft eine Reihe kleiner Pelten. — Der Kaiser steht auf einer zwischen die Pfeiler geschobenen Stufe. Seine Gestalt ist untersetzt, die Haltung ponderiert, mit ausgebogener Hüfte. Nimbus mit abgesetztem Rande. Das lange, scharf charakterisierte Gesicht wirkt schon verlebt, müde, belastet. Das Haar ist glatt gekämmt, breit abgeteilt; die Stirntour läßt die Ohren frei und sinkt in der Mitte etwas herab. Lockiger, jünglingshafter Halsbart, leichter Schnurrbart (Honorius ist 22 Jahre alt). Das Diademband wird gesäumt von Perlenreihen, deren untere etwas eingerückt ist, während die obere übersteht; dazwischen läuft eine geschlossene Reihe planer rechteckiger Steine. Das quadratische, gefaßte Stirnjuwel steht auf einer Ecke, überragt das Band und trägt dort drei Kugeln. Hinter den Ohren erscheinen die Hängeschnüre, mit Bommeln und kleinen Endkugeln. Der Halsausschnitt des Panzers ist merkwürdigerweise sechseckig. Auf jeder Schulter liegen zwei schmale Bügel, vermutlich der eine vorn, der andere hinten eingehakt. Der lederne Panzerrock hat unten zwei, an den Schultern nur eine Reihe von Randlappen mit einfachen Blüten; die Pteryges sind auf gefaltete Lederbahnen genäht, im Einzelnen leicht verschieden. Die Prunkstiefel reichen bis zur Wade und lassen die Zehen frei; neben der breiten Schnürlücke laufen Edelsteinreihen; das innere Futter ist oben als Wulst übergeschlagen, darunter hängen Kopfbalg und Vorderpranken eines Löwenjungen heraus (S. 41). Der Schwertgriff ist quer gewellt und trägt bei R oben eine Platte mit Knauf, bei V einen Adlerkopf; die kantige Scheide hat Edelsteinbesatz. Der ovale Schild wird nur von innen sichtbar, mit einer Edelsteinreihe um dem Rand; das Schildzeichen würde ein Christogramm sein. Das Labarum auf R besteht aus einer gegen 2 m hohen Stange mit einem quadratischen Brett, vor dem das Fahnentuch hängt; dieses kann anscheinend auf einer Querstange mit Endknäufen aufgerollt werden und ist unten mit sieben großen Bommeln beschwert; oben eine kleine Scheibe mit einem Christogramm. Das Stabszepter auf V trägt am oberen und wohl auch am unteren Ende eine Kugel.

Auffallenderweise ist, wie gesagt, bei V die Asymmetrie des Zuschnitts schwächer, so daß es nahe liegt, die vordere Tafel als Hauptseite aufzufassen, wie bei östlichen Diptychen. Auch die fast völlige Gleichheit beider Gestalten des Kaisers ist im Westen nicht das gewöhnliche, eher im Osten (S. 12).

Stilistisch steht das Probusdiptychon nahe dem Cameo Rothschild mit Honorius und Maria N 66, sowie den stadtrömischen Diptychen Nicomachorum-Symmachorum N 54, und besonders Asklepios-Hygieia N 55; es scheint aber nicht von der gleichen Hand wie eines der genannten Stücke, sondern entfernt sich schon etwas von ihnen, in der Richtung nach Felix W 428 N 3 (S. 29f.). Vermutlich wurde es in Rom gearbeitet. — Es ist das früheste erhaltene Beispiel eines Kaiserdiptychons, in seinem einfachen Typus und kleinen Format verschieden von den späteren großen Deckeln N 45 ff. (S. 12). Der militärische Charakter der Darstellung des Honorius erklärt sich vielleicht durch den bei der Designation des Consuls Probus schon drohenden Einfall des Radagais [3]).

SPÄTERE INSCHRIFTEN, Abb. 1. — Auf der Innenseite in Tinte; R: 1. tironische Noten (?) 2. Minuskel 11 (?) Jh.: spiritus sanctus quem . . . . . |. . . . . meo ille . . . . . doce|bit m . . . . . aetatem V: 1. tironische Noten (?) 2. sehr kleine Minuskel, karolingisch (?) 3. Minuskel 11 (?) Jh., vier Zeilen beginnend mit assumptus est . . . 4. Minuskel 14 Jh.: anno dni mcccxl ind II fuit pestilencia | magna p totum mundum moriencium . . . . . | et erat morbus contagiosus. (Es ließe sich mehr entziffern.)

HERKUNFT. — Aosta, Domschatz. Nach der späteren Schrift schon seit dem frühen Mittelalter in kirchlichem Gebrauch; 1834 wieder entdeckt, nach Gazzera im Domarchiv, nach örtlicher Überlieferung unter Schutt im Kirchturm.

LITERATUR.

Gazzera in Memorie della R. accademia di Torino 1835, 2. 225—239 (Auffindung). — Aubert in Revue archéologique 1862, 1. 161 ff. — *Toesca, Aosta. Catalogo . . cose d'arte . . I, 1. 3 ff. — Riegl, spätrömische Kunstindustrie² 216 f. (Stil). — Deonna in Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde Bd. 22 (1920) 92 f. 94 (Labarum). — Ferner u. a., Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 11 f. (Nachweise). — Cabrol s. v. Aoste (Nachweise).

CIL V 2, 6836. Dessau 8991.

Spätere Inschriften: Toesca, berichtigt Gazzera 227.

N 2. Constantius III (?) W 417. — Halberstadt, Domschatz [1]).

PERSONALIEN. — Flavius Constantius, Römer aus Naissus, steigt unter Theodosius d. Gr. im Heere auf, wurde 410 Reichsfeldherr des Westens, anscheinend 415 Patricius, 414. 417. 420 Consul, 421 Mitregent und Augustus, starb 421. Er kämpfte 411—416 in Gallien und Spanien gegen Usurpatoren und Barbaren (Alamannen, Burgunden, Franken, Sueben, Vandalen, Westgoten und Alanen). 417 beim Antritt seines zweiten Consulats heiratete er Galla Placidia, die 416 zu Honorius zurückgekehrt war; Kinder: Honoria 418, Valentinianus III 419. Über sein Äußeres berichtet Olympiodorus, er sei μεγαλοφθαλμός τε καὶ μεγαλαύχην gewesen [2]).

[3]) Seeck, Regesten a. 405; Geschichte V 587. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 380 f.

[1]) Negativ Dr. H. Stödtner, Berlin C, Universitätsstr. 3 b n. 83 455.

[2]) Olympiodorus fg. 23. Fragmenta historicorum graecorum IV 62. — Sundwall, Studien 65 n. 109. — Seeck bei PW Constantius n. 9 und Honorius.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV — 28 (ursprünglich etwa 34): 14.5. — Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Bei V war ein Streifen am äußeren Rande angesetzt, von dem nur ein Reststück in der Mitte noch da ist. Schwarz in den Konturen. Für die Verwendung auf einem Einband (s. u.) durchbohrt und verkürzt, unten wenig, oben, nach den Stiftlöchern des Scharniers berechnet, etwa 6 cm. Die Rahmenleisten sind bei R rechts, bei V auf beiden Seiten abgetragen. Die Rückseiten scheinen nachträglich abgehobelt zu sein.

ÜBERSICHT. — Der verlorene obere Abschluß der Tafeln war vielleicht giebelförmig, wie bei Probus W 406 N 1, Felix W 428 N 3, die sonst verwandt sind, s. u. Das Relieffeld wird durch zwei Querleisten in drei Abschnitte geteilt; der größte, hochoblonge, liegt in der Mitte. — In dem oberen Abschnitten sind die Darstellungen gleich: die kaiserliche Familie im Tribunal, vermutlich des Circus, in dem die consulare Spielfolge beginnt. Vor einer Front von vier korinthischen Säulen steht eine Steinbank mit Stufe. Auf der Bank sitzen zwei Kaiser, in Diadem und Chlamyskostüm, schwertumgürtet, die Hände redend vor der Brust. Der eine ist erst halb erwachsen; er überläßt dem Senior den Platz zu seiner Rechten. An den Enden der Bank sitzen die Stadtgöttinnen der Residenzen, neben dem älteren Kaiser Roma, neben dem jüngeren Cpolis; sie legt ihm freundlich die Hand auf die Schulter, er ist also der Kaiser des Ostreichs. Hinter der Bank, im mittleren Säulenjoch, sitzt eine Dame, etwas näher an dem Kaiser des Westreichs und den Kopf ihm zugedreht (V), nach dem Kostüm keine Augusta, s. u. An den Ecken neben der Bank steht je ein Leibwächter. — In den mittleren, etwas verschiedenen, Abschnitten erscheint jedesmal der Consul mit zwei etwas kleineren Begleitern, die nach ihm hinblicken; der ranghöhere hat wieder den Consul zu seiner Rechten. Auf R tragen alle drei Togen, der Consul die triumphale Trabea, dazu Szepter und Mappa; sein erster Begleiter, jedenfalls ein Vir consularis, hält ebenfalls eine Mappa und hebt huldigend die rechte Hand; der zweite, ein einfacher Senator, stößt den Consul leise mit dem Finger an, wohl weil der Augenblick zum Abwurf der Mappa des Consuls gekommen ist. Auf V sind alle drei in Chlamystracht; der Consul hebt redend die Hand. Er ist hier sicher in seiner Eigenschaft als Patricius dargestellt, entsprechend Felix. — In den unteren Abschnitten — der Arena — lagern zwischen ihren Waffen vier Paare besiegter Germanen, im Einzelnen verschieden.

EINZELNES. — Schräger Rahmen mit auswärts gewandtem Eierstab und starken Randstegen. Die das Relieffeld abteilenden Leisten tragen vorn einen Wulst mit umlaufendem Steg; sie sind vorgeneigt.

DIE OBEREN ABSCHNITTE. — Eine Inschrifttafel und das fehlende Gebälk des Tribunals dürfen nach Lampadiorum N 56 ergänzt werden, wo das Vergleichbare übereinstimmt; über dem weiteren Mitteljoch war also ein Bogen. Die Schäfte der Säulen sind glatt. Die Kapitelle haben 2 (4) großzackige Akanthusblätter, mit überfallenden Spitzen, auf denen noch Schilfblätter liegen (deutlicher bei N 64), zwischen den Akanthusblättern Blüten (deutlicher bei Probianus N 65). In den Jochen hängen Lorbeergewinde, im Bogen des mittleren hoch aufgenommen (V). Die seitlichen Joche scheinen durch Scherwände geschlossen zu sein. Die Bank hat Eckpfosten

und eine gerade Lehne; die Enden der vorgelegten Stufe springen winkelig aus. Die Randleiste der Lehne und die Stirnseite der Stufe tragen das gleiche Wulstprofil wie die Querleisten, die das Relieffeld abteilen, nur ist der Wulst in eine Kugelreihe aufgelöst. Auf der Sitzfläche liegt ein Kissen. — Das Diadem der Kaiser hat Perlensäume, kreisrundes Stirnjuwel. Die Tunica eingerückte Ärmelborten, von denen nur die absetzenden Ränder und unklare Reste großformigen Ornaments erkennbar sind, sowie große, runde, kreuzschraffierte Schulterbesatzstücke. Der Einsatz der Chlamys liegt vor der Körpermitte und ist konzentrisch dreigeteilt; in der mittleren Zone schematisierte Lorbeerzweige. Bogenfibeln mit geradem Fuß und drei Hängeschnüren mit Bommeln; bei dem älteren Kaiser auf R ist der Fuß der Fibel an den Seiten eingekerbt. Von den Schwertern erscheinen die Enden der Scheiden mit drei abstehenden Kugeln. Undeutliche Campagi. Das Stirnhaar geht im Bogen von Ohr zu Ohr. Der ältere Kaiser hat bei R Halsbart wie Honorius auf dem Diptychon des Probus W 406 N 1, an den auch der Gesichtsumriß erinnert. Bei dem jüngeren ist der Kopf an den Schläfen schmaler, der Abstand zwischen Augen und Mund kleiner. — Die Dame trägt ihre Palla über beide Schultern gelegt; breiten Juwelenkragen aus mehreren Schnüren großer Perlen. Der obere Teil des Kopfes fehlt; das Haar war in der üblichen Doppelflechte aufgenommen, ein Diadem nicht vorhanden. Da eine Kaiserin Chlamys und Diadem tragen würde (S. 40), ist die Dame, wie gesagt, nicht Augusta. — Roma hat langen, hochgegürteten Chiton ohne Ärmel, der die rechte Brust frei läßt; Paludamentum, an dem die runde Fibel steckt, auf die linke Schulter geworfen und über die Knie gelegt; hohe Schnürstiefel mit freien Zehen; Schwert mit Adlergriff, am Balteus getragen; bloßes, gescheiteltes Haar, attischen Helm mit Busch; Lanze mit breiter Spitze, Kugelknauf unten; auf der rechten Hand hält sie einen glatten Globus empor. Cpolis ist moderner gekleidet: Ärmeltunica, Dalmatica, große togaartig umgelegte Palla; Juwelenkragen aus Perlenschnüren; Sandalen; im klassisch gescheitelten Haar ein Blumenkranz mit breiten Strahlen oder Spitzblättern; in der linken Hand ein buschiger Lorbeerzweig. Beide Stadtgöttinnen sind nimbiert. — Die Leibwächter tragen die germanische Frisur mit längerem Nackenhaar; Torques mit kleiner Bulla; auf der Tunica große runde, kreuzschraffierte Schulterbesatzstücke; als Waffen Lanzen und Ovalschilde, die vermutlich mit dem Christogramm bemalt waren.

DIE MITTLEREN ABSCHNITTE. — Das Gesicht des Consuls wirkt massiv und frisch, mit großen offenen Augen, kurzer, starker Nase, energisch geschlossenem Mund, festem Untergesicht, auffallend hohem, nach oben zugespitztem Schädel. Die Stirntour läßt die Ohren frei, sinkt in der Mitte etwas herab, bildet am Rande eine starke Welle und ist breit abgeteilt; auf dem Schädel sind die Strähne nur gestrichelt. Leichter, lockiger Halsbart, wie bei dem älteren Kaiser und bei Honorius auf dem Diptychon des Probus. — Die Begleiter, auf beiden Tafeln verschiedene Personen, haben schmälere, weniger kraftvolle Köpfe; frisiert sind sie wie der Consul, nur ist das Haar über die Ohren herabgekämmt und flach angelegt; verschiedene Bärte.

R. — Wegen der beengenden Toga ist das eine Knie der Togati gebeugt, der Fuß etwas angezogen. Bei allen drei trägt die Tunica eingerückte Ärmelborten.

Das Colobium ist unten länger als die Tunica, es hat breiten Halsschlitz und Halbärmel (links v. B.). Der Hängestreifen geht über die linke Schulter; der Hängestreifen, der Balteus, die »Brücke« bei dem Consul, sowie seinem ersten Begleiter links v. B. werden von einer jetzt glatten Schnur (?) eingefaßt. An den Calcei hängen die Riemenenden senkrecht herab, sie sind seitlich gekerbt.

Bei der triumphalen Trabea des Consuls beginnt der Balteus spitz, tief unten an der rechten Hüfte; die »Brücke« ist von der rechten Schulter bis zu seinem Ansatz herabgezogen, nach der Brust zu des steifen Stoffes wegen ausgeschnitten; der Schoß hängt im Bogen; Ärmelborten, schräg kreuzschraffiiert, mit doppelten Bändern eingefaßt, unten noch ein Band und eine gedrehte Schnur. Das Colobium hat am Hals eine breite Lorbeerzweigborte, Triumphalmuster nur oberhalb des Schoßes. Der Schoß trägt auch auf den umgeschlagenen Rändern, also an der Innenseite, die gleiche Lorbeerzweigborte. Das Triumphalmuster ist besonders abwechslungsreich und verwickelt, die Felder z. T. konzentrisch geteilt oder ineinander geschaltet. Das oberste Oval des Hängestreifens enthält einen stehenden Consul mit erhobener Mappa, der große Kreis in der Mitte des Schoßes eine Kaiserbüste mit Helm und Schild, wie auf zeitgenössischen Münzen. Verjüngter Szepterstab, oben mit Doppelring und Kugelknauf; starke Plinthe mit Kugelreihe, wie an der Bank; darauf zwei Kaiserbüsten, in Toga, die rechts v. B. deutlich kleiner, entsprechend den Kaisern im oberen Abschnitt. Die Mappa könnte walzenförmig sein.

Der erste Begleiter, zur Linken des Consuls, scheint, wie oben gesagt, ein Vir consularis; sein Kostüm entspricht bis auf das Triumphalmuster dem des Consuls, ist also vermutlich eine purpurne Trabea (S. 52). In der Hand hält er eine Mappa, wohl nur als Rangabzeichen, da ja der Consul die Spiele gibt (S. 52). — Der zweite Begleiter, zur Rechten des Consuls, scheint hingegen ein einfacher Senator. Seine Toga hat im Gegensatz zu den Trabeae einen breiten, hoch unter der rechten Achsel beginnenden Balteus und keine »Brücke« (S. 51). Auf der Ärmelborte der Tunica liegt ein an den Enden zugespitzes Oblong, eingefaßt, früher ornamentiert.

V. — Das Chlamyskostüm ist außer den Rangabzeichen gleich: weite Tunica mit Vorderärmeln, eingerückten Ärmelborten, Besatzstücken auf den Schultern und über den Knien; loser Gürtel; Strümpfe; spitze Campagi mit ganz kleinen Kappen (links v. B.), Querriemen über dem Spann (am Original sicher); Chlamys mit Einsatz vor der Körpermitte, der konzentrisch dreigeteilt ist, wie bei den Kaisern; Kreuzfibel mit an den Rändern gekerbtem Fuß (rechts v. B.). — Der Patricius trägt pompöse Abzeichen, ähnlich denen der Kaiser, doch z. T. differenziert: runde kreuzschraffierte Besatzstücke, aber konzentrisch geteilt; doppelte schräg kreuzschraffierte Ärmelborten; Gürtel mit Randnaht und angedeutetem Besatz aus einzelnen, kleinen Edelsteinen; am Einsatz der Chlamys ist die mittlere Zone schräg kreuzschraffiert, in der äußeren liegt eine Lorbeerzweigborte. (Die Kreuzschraffur wird am Kostüm des Patricius und der Kaiser als Gold aufzufassen sein.) — Die Begleiter haben kleinere quadratische Besatzstücke und einfache Ärmelborten, mit leichten Unterschieden im Einzelnen. Die mittleren Zonen der Einsätze sind

glatt; im Kernstück scheint bei dem ranghöheren Begleiter zur Linken des Patricius eine Büste zu liegen. Er ist bartlos, der andere Begleiter trägt rundlich zugeschnittenen Vollbart, wie z. B. Felix W 428 Nr. 3.

DIE UNTEREN ABSCHNITTE. — Am Boden lagern, wie gesagt, vier germanische Paare. Die Männer auf R sind mit Ketten an den Händen gefesselt. Zwei Frauen haben kleine Kinder bei sich. Bei den Männern erscheinen hauptsächlich folgende Kleidungsstücke: Ärmelrock, nach unten erweitert, mit keilförmigem Brustschlitz, der von einer schnurbelegten Borte eingefaßt wird; enge Hosen, entweder bis zu den Knöcheln oder nur über die Knie; auf dem Spann zugebundene Schuhe. Alles scheint aus Leder zu bestehen. Das Haar ist rundum abgeschnitten, schlicht gekämmt; zugespitzte Vollbärte. — Im einzelnen sind zunächst die Männer verschieden gekleidet, wobei sich nicht sagen läßt, ob Unterschiede des Stammes oder des Standes vorliegen, oder beides; ich möchte auf diese schwierigen Fragen hier nicht eingehen. R links trägt nur lange Hosen; R rechts und V links Röcke, kurze Hosen, Schuhe; der Häuptling (?) V rechts iranisches Kostüm: einen Rock, dessen Brust verdeckt ist, der aber anscheinend vorn keinen Schlitz hat, lange Hosen mit einer Reihe von Zierknöpfen vorn, Schuhe, auf dem Kopf eine weiche Tiara, dabei lockiges Stirnhaar. Im Zusammenhang der Darstellung muß er doch wohl ein Germane oder auch ein Alane sein. Die Waffen sind z. T. unrömisch: runde, spitzovale und sechseckige Schilde, mit vom Buckel ausgehendem Ornament; ein gerades, zweihändiges Schwert, ein gefüllter Köcher. — Die Frauen haben ärmellose Chitone und Manteltücher mit gefranstem Rande, Schuhe. Zwei tragen lang fließendes Haar mit einem starken Band um den Schädel. Die beiden anderen sind römisch frisiert: V links hat aufgenommene Doppelflechte, entsprechend der Mode seit dem 3. Jh. n. Chr., R rechts breiten Rundzopf und emporgekämmten Stirnbusch, der an flavisch-trajanische Frisuren erinnert. Diese beiden tragen auch doppelte Perlenketten um den Hals, R rechts ein Oberarmband. Die Kinder gehen nackt. Die Gesichter sind unrömisch, mit runden Köpfen und kleinen Zügen; Haltung und Gesten sehr ausdrucksvoll.

ZUWEISUNG. — Da der Consul auf R im Triumphalkostüm erscheint, bildet die hintere Tafel die Hauptseite und ist das Diptychon westlich (S. 16). Daß er Patricius zu sein scheint, wie Felix, weil er gleich diesem auf V in Chlamystracht auftritt, wurde schon gesagt. Die unteren Abschnitte charakterisieren ihn als Heerführer und Germanensieger. Die Anwesenheit der Kaiserfamilie, der pompöse Schmuck seines Chlamyskostüms, lassen auf eine ungewöhnlich hohe Stellung schließen. — Dem Stil nach gehört das Diptychon zweifellos in die erste Hälfte des 5. Jh.s (s. u.). Die nähere Datierung folgt aus den Personalien der Kaiserfamilie. Der Augustus des Ostreiches ist noch nicht voll erwachsen; das paßt nur auf Honorius und Theodosius II, 408—421, wenn man bis zum 20. Jahre des Theodosius geht. Es erscheint ferner eine Dame des Kaiserhauses. Sie ist aber nicht die Gattin eines der Augusti, da sie sonst neben, nicht hinter ihrem Gemahl sitzen und vermutlich einen Majestätsornat tragen würde — wenn auch eine Kaiserin nicht selbstverständlich Augusta ist; also leben die Augusti nicht in Ehe. Die sich ergebende

Frist ist die gleiche, denn Honorius verstieß seine zweite Gattin Thermantia 408 und Theodosius heiratete 421. Die Dame sitzt nun näher an Honorius und wendet ihm den Kopf zu; das führt auf Galla Placidia, seine Schwester, die 416 von den Westgoten ausgeliefert wurde. In der so verengten Frist 417—421 ist im Westen nur ein Feldherr Consul geworden, Constantius III 417 und 421; die anderen Consuln sind Kaiser oder Zivilbeamte. 421 wären aber schon die inzwischen geborenen Kinder Constantius' III, der Nachwuchs des westlichen Kaiserhauses (s. u.), dargestellt zu erwarten. Die alternative Datierung 417 oder 421 läßt sich übrigens auch ohne Einbeziehung der Dame errechnen. Zwischen 408 und 421 erscheinen in der Liste der westlichen Consuln nur zwei Feldherren; davon ist der eine Heraclianus 413, der als Comes Africae keine Gelegenheit hatte, gegen Germanen zu kämpfen, der andere Constantius III 414. 417. 421; 414 scheint er aber noch nicht Patricius gewesen zu sein [3]). Auffallend ist allerdings, daß Pulcheria fehlt, die ältere Schwester und faktische Vormünderin des Theodosius, seit 414 Augusta, was die dargestellte, Dame, wie gesagt, nicht ist. Die Zuweisung wird aber hiervon nicht berührt da ein mit der Kaiserwürde bekleideter Knabe rechtlich nicht unter Vormundschaft stehen kann, denn er ist als Kaiser legibus solutus.

Die Darstellung paßt in der Tat auf das angenommene Jahr 417, als Constantius III nach seinen großen Erfolgen in Gallien gleichzeitig mit dem Consulat die Hand der Kaiserschwester Galla Placidia erhielt. Auch was über sein Aussehen berichtet wird (s. o.), entspricht dem Porträt gut. Sein jüngster militärischer Erfolg war die listige Gefangennahme des Vandalenkönigs Fredbal, den er an Honorius sandte [4]); darauf bezieht sich vielleicht die Darstellung der unteren Abschnitte. — Constantius III trat das Consulat in Ravenna an; dort wäre das Diptychon Ende 416 entstanden. — Ein zweites Diptychon desselben Consuls aus dem gleichen Jahre, aber in Stil und Darstellung ganz verschieden und wahrscheinlich in Gallien hergestellt, scheint das Trierer Stück N 36 zu sein.

Eigentümlich ist der Stil (S. 31). Gewiß geht das Diptychon Constantius' III mit den etwa gleichzeitigen römischen Stücken Probus 406 N 1, Felix 428 N 3, Aspar 434 N 35, Lampadiorum N 56 genügend zusammen, um die Datierung auch nach dieser Richtung zu sichern, zeigt aber eine präzise Schnittigkeit der Silhouette bei zurücktretender Innenmodellierung, die zu allen Zeiten mehr griechisch, als italisch ist, ohne deshalb etwa gleichzeitigen, östlichen Arbeiten, wie der Hirschjagd N 58, besonders verwandt zu sein. Am nächsten unter den hier veröffentlichten Stücken steht das Diptychon mit dem Patricius in Novara N 64. Auch ravennatische Marmorskulpturen sind ähnlich, worauf aber an dieser Stelle nicht eingegangen werden kann.

HERKUNFT. — Halberstadt, Domschatz. Die Tafeln sitzen auf dem Einband eines Chorbuchs, das teils im 12., teils im 13. Jh. geschrieben ist; der Einband scheint dem jüngeren Teil gleichzeitig [5]). Daß das Diptychon zu den von Bischof

3) Für die Personalien der Consuln vgl. Liebenam, fasti und Sundwall, Studien. — Mommsen, gesammelte Schriften IV 516 f.

4) Hydatius chron. 62 a. Chronica minora ed. Mommsen II p. 19.

5) Augustin 82. — Mötefindt 4 f.

Conrad von Crosigk 1205 vom Kreuzzug nach Halberstadt mitgebrachten Heiligtümern gehört hätte, läßt sich nicht beweisen; es fehlt jedenfalls im Verzeichnis der damals in den Dom gelangten Reliquien [6]). Bis 1812 war es kaum zugänglich, daher der älteren Forschung nicht bekannt.

LITERATUR.

Büsching, Reise durch einige Münster und Kirchen des nördlichen Deutschlands (1819) 256. — Augustin in Mitteilungen des thüringisch-sächsischen Altertumsvereins 1843. 60—85. — *Mötefindt in Abhandlungen und Berichte.. Museum Magdeburg 1915. 1—46 (ersetzt Augustin; sekundäre Literatur). — Jullian, de protectoribus 95, VI (Datierung). — *Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 355. Ders. in Westdeutsche Zeitschrift 1904. 30 (Datierung, Zuweisung angedeutet). — Germanen: Schumacher, Germanendarstellungen[3] n. 44. — Girke, Tracht der Germanen II 62 f. 111. — Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde I 382. 425.

N 3. Felix W 428. — Paris, Cabinet des médailles [1]).

V ist nur durch einen Stich bei Mabillon bekannt (s. u.).

INSCHRIFT. — R: FL·*avii* FELICIS · V·*iri* C·*larissimi* COM·*itis* AC · MAG·*istri* V: VTR*ius* Q·*ue* MIL·*itiae* PATR·*icii* ET · CO*n*S·*ulis* ORD*inarii*. Schlanke, große Schrift. — Flavius Felix, unbekannter Herkunft, wohl Römer, 425 Reichsfeldherr Valentinianus' III, wurde 430 auf Veranlassung des Aetius ermordet [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — R (V) — 29 (ursprünglich 29.5) : 13.6. — Kaum asymmetrisch. Das Scharnier hatte keine Rille, jederseits zwei sehr breite Ösenplatten in Schlitzen, mit je einem Nietstift; vermutlich war es gegenständig. Bei einer mittelalterlichen Erneuerung des Scharniers wurden die Schlitze an der Innenseite aufgestochen, je zwei neue Stiftlöcher angebracht. Noch später ist zur Verwendung auf einem Buchdeckel der Rand mehrfach durchbohrt, die Spitze des Giebels abgestutzt. Die Palmette bei R unten links scheint eine mittelalterliche Skizze, nicht der Rest eines gemusterten Grundes, wie Riegl annahm, auch keine Siegerpalme, an die man noch denken könnte. Die Rückseite von R ist größtenteils mit Papier überklebt.

ÜBERSICHT. — Der Consul steht unter einem Portal, bei R im Triumphalkostüm, die rechte Hand geziemend auf dem Herzen, in der linken das Szepter; bei V als Patricius in Chlamystracht, vor der Brust eine Rolle haltend, die Codicilli seines Patriciats.

EINZELNES. — Der Rahmen ist oben giebelförmig geknickt, schwach nach einwärts abgeschrägt, und trägt einen auswärts gewandten Eierstab zwischen Doppelstäben. — Vom Portal erscheint nur die ansteigende Schwelle, der glatte Sturz mit der Inschrift, und der nach den Seiten geraffte Vorhang mit breiten Streifen, die verschiedenfarbig waren. Falls eine bestimmte Örtlichkeit gemeint ist, so wäre sie wohl das Portal am Palast des Consuls, unter dem er erscheint, wenn er den Processus

[6]) Schatz, Chronicon Halberstadense 77. — Augustin, Mötefindt a. a. O.

[1]) Inv. 41. — Negative Giraudon, außer den hier reproduzierten noch 8601 (18 : 24) und eine Aufnahme der Rückseite.

[2]) Sundwall, Studien 76 n. 170. — Seeck bei PW Felix n. 12. — De Rossi, inscriptiones christianae I 284 f. vgl. II 149 n. 17.

consularis antritt. Der Körper ist untersetzt, schon unklar ponderiert. Das Gesicht erinnert im Typus an Honorius. Das Haar läßt die Ohren frei, ist an den Schläfen herabgekämmt und glatt angelegt, über der Stirn eckig ausgeschnitten (S. 42); auf dem Schädel sind die Strähne nur gestrichelt. Kurzer, breitsträhniger Vollbart, hängender Schnurrbart.

R. — Der Consul trägt Triumphalkostüm. Tunica ohne Ärmelborten; Colobium mit rechtem Halbärmel, weitem Halsschlitz, ohne Saumborten. Der breite Hängestreifen liegt auf der linken Schulter. Der Balteus beginnt oberhalb der rechten Hüfte und geht, wenig verbreitert, zur linken Schulter; sein Anfang wird durch die rechte Hand verdeckt, vermutlich kommt er aus einem wagerechten Brustschlitz des Colobiums, wie bei Lampadiorum N 56. Die Rückenpartie des Umwurfs erscheint auf der rechten Schulter etwas nach vorn gezogen, verlängert sich aber nicht bis zu einer »Brücke«. Der Hängestreifen ist mit einer gedrehten Schnur eingefaßt, der Balteus und der Umwurf mit einer grätenartig vereinfachten Lorbeerborte, die am Schoß breiter wird; an der umgeschlagenen Innenseite des Schoßes wird ein jetzt glatter Randstreif durch eine gedrehte Schnur abgesetzt, vermutlich war hier eine Lorbeerzweigborte gemalt. Das Triumphalmuster liegt auch auf dem Colobium, außer am linken Arm und rechts unterhalb des Schoßes. Es ist groß und etwas verwickelt: Kreise, Quadrate, Rhomben, z. T. ineinandergeschaltet. — Die Riemen der Calcei sind auf dem Spann in einen Knoten gebunden, die leicht gewellten Enden fallen senkrecht herab. Das Szepter ist sehr lang; der stark verjüngte Stab hat unten einen Griff, oben endet er mit Doppelring und Kugel, auf der eine dünne Plinthe mit zwei gleich großen Togabüsten sitzt: der 27jährige Theodosius II und der 9jährige Valentinianus III; daß der Altersunterschied nicht ausgedrückt wird, bildet eine Ausnahme von der Regel, wonach die Szepterbüsten minderjähriger Kaiser kleiner sind (S. 62).

V. — Nur durch den Stich bei Mabillon bekannt. Der Consul erscheint als Patricius. Weite Tunica mit Vorderärmeln, eingerückten, doppelten Ärmelborten, rundem Schulterbesatzstück mit Rosette. Chlamys mit großem, reich dekoriertem Einsatz vor der Körpermitte; er hat in der Mitte einen großen Kreis, der zwei ineinander geschaltete Quadrate umschließt, in den Ecken Rosetten, eine Randborte mit dünner Wellenranke — alles durchaus wahrscheinlich. Im Kernstück sitzt ein Kreuz; Felix war ein kirchlich gesinnter Mann, der ein Mosaik in die Lateranische Basilica stiftete. Kreuzfibel mit kolbenförmigem Fuß, an dessen Ende ein Edelsteinknauf zu sitzen scheint, ähnlich wie bei dem Patricius in Novara N 64 (vgl. S. 39). Mißverstandene Campagi. Die Codicilli sind nur ein zusammengerolltes Blatt. — Der reiche Einsatz der Clamys und die Prunkfibel dürften für den Patriciat charakteristisch sein.

Der Stil schließt deutlich an Probus 406 N 1 an, ist aber schlichter, die Silhouette stumpfer, die Modellierung mehr linear (S. 30).

HERKUNFT. — Benediktinerabtei S. Junien bei Limoges. Die Tafeln saßen auf dem Einbande einer Handschrift, die jedenfalls alter Besitz der Abtei war; sie enthielt nach Arbellot bei Chabouillet, revue 274 ein Leben des Bischofs Ruricius II

von Limoges (535—553) von 1461, nach Allou ein Leben des h. Junianus. Entdeckt und abgebildet 1706 von Mabillon. 1807 war nur noch R vorhanden; ein früherer Maire von S. Junien, Mr. Roulhac de Rochebrune, sandte die Tafel dem Ministerium des Inneren ein, das sie dem Cabinet des médailles überwies (Chabouillet).

LITERATUR.

Mabillon, annales Ordinis S. Benedicti III (1706) lib. XXXVII 203 Abb. = Gori I 129 f. T. 2, mit Zusätzen Gori's. — Hagenbuch, epistulae epigraphicae (1747) 310 (richtige Zuweisung). — Allou, description des monuments . . département Haute Vienne 337 (Geschichte). — *Chabouillet, catalogue n. 3262. *Ders. in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 272 ff. (Datierung). — *Espérandieu, inscriptions des Lemovices 116 ff. n. 40 (lokale Literatur). — Riegl, spätrömische Kunstindustrie² 208 f. (Stil). CIL XIII 3, 2. 100 32, 1 (Nachweise). Dessau 1298.

N 4. Asturius W 449. — Darmstadt, Museum [1]).

ÜBERLIEFERUNG (vgl. Literatur). — Das Diptychon ist zuerst nachweisbar im Besitz des Lütticher Collegiatstifts S. Martin, das im 10. Jh. gegründet wurde [2]). Ursprünglich saßen beide Tafeln auf den Deckeln eines im 9. Jh. geschriebenen Evangeliars, dessen Einband aber nach seinem Beschlag nicht älter als das 15. Jh. zu sein braucht, Abb. 1. Sie wurden farbig aquarelliert für die handschriftliche Lütticher Geschichte eines dortigen Domherrn C. Langius † 1573, die Schuermans in einer frühen Abschrift (1584) zugänglich war. Er veröffentlichte danach V in Farbendruck [3]), hier Texttafel 2. — Wilthemius, der 1660 das Diptychon zuerst publizierte, kannte V nur mehr »pictum in libro hominis cuiusdam talium rerum amantis« und gab danach einen Stich; dieser weicht von dem auf Langius zurückgehenden Aquarell m. E. so stark ab, daß eine gemeinsame Vorlage kaum angenommen werden kann [4]); die völlige Wiederherstellung des verlorenen Originals scheint daher nicht möglich. — Das Evangelienlektionar mit der verbliebenen Tafel R kam vor 1715 an den Lütticher Sammler Baron de Crassier, 1792 von seinen Erben an Hüpsch in Köln, 1805 durch dessen Vermächtnis nach Darmstadt [5]). In Hüpschs Apparat im Darmstädter Museum ist eine sorgfältige Zeichnung mit Angabe der jetzigen Farbreste.

Abb. 1. Asturius N 4; Buchdeckel 1/4.

[1]) Inv. Elfenbeinsammlung n. 1, früher n. 683. — Negative H. Umbert, Darmstadt, Sodenstr. 8; ferner Photos des Museums.

[2]) Schuermans 175.

[3]) Schuermans 160 T. 1.

[4]) Anders Schuermans 167 f.

[5]) Schuermans 170—173. — A. Schmidt (Zentralblatt) 258 f.

INSCHRIFT. — V (nach Langius s. o.): FL*avius* ASTYRIVS V*ir C*l*arissimus* ET IN*lustris* COM·*es* EX R: MAG*istro* VTRIVSO(*q*)*ue* MIL*itiae* CONS*ul* | OE(*r*) D*inarius*. — Flavius Asturius, unbekannter Herkunft, vielleicht Gallier, kämpfte als Feldherr in Gallien und Spanien; er trat auch sein Consulat in Arelate an [6]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — V ist, wie gesagt, nur durch Abbildungen bekannt. R mißt jetzt 17.2 : 12.7, ursprünglich rund 30 : 13 : 0.7 (auffallend dünn). Die obere, rechte Ecke ist abgeschrägt, wonach hier die Scharnierseite war und eine hintere Tafel vorliegt. Ein Stück unter der jetzigen Mitte des linken, also ursprünglich äußeren, Randes geht ein Bohrloch von der Innenseite her schräg auswärts durch den Rahmen; vermutlich gehörte es zu einem Verschluß und bezeichnet die ursprüngliche Mitte der Tafel; dann war der verlorene untere Abschnitt etwa quadratisch. Keine Reste eines Scharniers, bei der geringen Stärke des Elfenbeins war es vermutlich nicht normal und saß vielleicht an einer Metallfassung. Farbspuren, s. u. Für die Verwendung auf dem Einband ist die Tafel unten stark verkürzt, rings jedenfalls leicht beschnitten, innen etwas abgehobelt und verkratzt. — V war ebenso verkürzt, dabei noch vollständig bemalt.

ÜBERSICHT. — Die Darstellung ist auf beiden Deckeln gleich. Die Inschrift steht oben unter dem Rahmen, nicht auf einer besonderen Schrifttafel. Im Hintergrund erscheint ein Tribunal mit vier korinthischen Pfeilern, Gebälk und Attica. Davor tront der Konsul auf der Sella, in der linken Hand das Szepter, die rechte im Schoß mit einer Schriftrolle, seinen Codicilli, nicht der üblichen Mappa. An den Seiten des Consuls steht je ein Lictor in Chlamystracht, ihre Köpfe sind dem Consul zugedreht. Der erste Lictor, zu seiner Linken, hält die Fasces, der zweite einen Bildnisständer. — Die Gestalten sind schlank und feingliedrig, ihre Bewegungen ponderiert und leicht.

EINZELNES. — Auszugehen ist von der erhaltenen Tafel R; für V werden nur die beiden Abbildungen (s. o.) gemeinsamen Unterschiede gegenüber R, sowie die Farben des Langiusschen Aquarells, Texttafel 2, in eckigen Klammern summarisch angegeben. — Der Rahmen ist auf der Bildseite ein breiter, schwach konvexer Wulst zwischen Stegen, deren äußerer abgearbeitet wurde oder sich vielleicht auf einer metallenen Randfassung (s. o.) befand; über dem verlorenen unteren Abschnitt läuft eine gleiche Querleiste mit gestückelten Stegen. Der Wulst ist ausgestaltet zu einer Reihe ineinandersteckender Herzblüten. Auch der innere Rahmen um die vertiefte Schreibfläche trägt, was selten vorkommt, einen schmäleren Wulst zwischen breiten Stegen. [Bei V war der Wulst als Wellenband detailliert, blau auf gelbem Grunde.] — Die Pfeiler des Tribunals sind seitlich eingefaßt, vorn schräg kanneliert, wie bei Schraubensäulen. Kapitelle mit je zwei gleichen Reihen von 3 (8) glatten Blättern. Das Gebälk der Pfeiler sowie das Gesims der Attica sind abgekürzt dargestellt, als breiter, weit gestellter Zahnschnitt unter einer Leiste. Vor der Wand der Attica stehen über den äußeren Säulen Akanthusblätter, die um die Ecken greifend zu denken sind; in der Mitte liegt ein Giebel mit einer Muschel, deren Schloß unten sitzt;

[6]) *SIDONIUS* ep. VIII 6. — Sundwall, Studien 51 n. 44. — Seeck bei PW Astyrius n. 2.

über den seitlichen Jochen hängen schematische Lorbeergewinde. — Farben: Rot im ersten S, Grün in den Gewinden, s. o. — [Bei V hatten die Gewinde noch konvexe Edelsteine in der Mitte. Farben: Schriftfeld blaß grün, Lettern braunrot (purpurn), Boden und Hintergrund dunkelbraun, Wandsockel links grün, Architektur des Tribunals hellblau, Kapitelle und Blattwerk grün.] — Die Beine der auffallend einfachen Sella sind Akanthusstämme mit Löwenklauen, ohne Köpfe; der Sitzkasten trägt zwischen schräg ausladenden Profilleisten eine Verkleidung aus senkrecht stehenden hochoblongen, leicht konkaven Stücken (Elfenbein?). Gepunktetes Kissen. Das Trittbrett des Schemels ruht auf mehreren breiten Füßen mit Gruben für Edelsteine, die vielleicht nur gemalt waren. [Farben bei V: Sella und Schemel goldgelb, Kissen blau.] — Das Haar des Consuls ist rund geschnitten und bildet starke Strähne, die sich an den Enden seitlich einrollen; strähniger Kurzbart. Seine Toga war purpurn, s. u., also eine Trabea, aber nicht die triumphale, da das Muster fehlt (S. 52f.). An der Tunica waren die Ärmel nur gemalt. Das Colobium hat sehr weiten Halsschlitz, oben und unten eine breite Borte mit einer Punktreihe, d. h. Edelsteine. Der Hängestreifen erscheint nur zwischen Schoß und Balteus. Der Balteus kommt breit und faltig unter der rechten Achsel hervor und verbreitert sich wenig. Auf der rechten Schulter ist der Umwurf vom Rücken her etwas nach vorn gezogen; der Schoß hüllt anstatt des linken das rechte Bein ein, vielleicht als Spiegelbild zur vorderen Tafel (?). Hängestreifen, Balteus und Schoß haben schwache Randstege, auf denen vermutlich goldene Kanten der purpurnen Trabea gemalt waren. Die Calcei sind wohl etwas mißverstanden; um die Knöchel gehen einfache Riemen (wie bei N 45), nur ein langes Riemenende liegt auf der Mittellinie des Fußes und reicht über dessen Spitze hinaus. Das kurze, nicht verjüngte, Szepter hat unten und oben einen Knauf und trägt auf einer Plinthe — mit Kugelreihe — zwei Togabüsten, ziemlich gleich groß: der 48jährige Theodosius II und der 30jährige Valentinianus III. Die zwei Büsten erscheinen so weit auseinandergerückt, daß dazwischen eine dritte Platz fände, die auf dem Bildnisständer auch tatsächlich dargestellt ist und also am Szepter nachträglich entfernt sein dürfte. An Haar und Bart, sowie in den Augen ist Schwarz erhalten, s. o. [Farben bei V: Tunica und Colobium hellblau, Trabea karmin, Calcei schwarzbraun, Szepter goldgelb, Haar und Bart schwarzbraun.] — Die Lictoren tragen ungewöhnlicherweise zwei Tunicae, die innere mit langen Ärmeln, die äußere mit Halbärmeln und gegürtet; Chlamys ohne Einsatz, spitze Schuhe bis über die Knöchel — keine richtigen Campagi. Das Haar ist derb gesträhnt, im Nacken länger und dabei aufgebogen, wie bei germanischen Leibwächtern; kein Bart. Kleine Unterschiede in der Kleidung bezeichnen vielleicht den Dienstzweig oder den Rang; besonders auffallend ist die quadratische Plattenfibel des ersten Lictors gegenüber der Kreuzfibel des zweiten, deren Fuß sehr lang und aufwärts geknickt ist. [Farben bei V: innere Tunica hellblau, äußere beige; Beinkleider des ersten Lictors karmin, des zweiten hellblau; Schuhe braunschwarz; Chlamys grün, Fibeln goldgelb.] Ihre Insignien halten die Lictoren mit der linken Hand auf der untergelegten Chlamys und stützen sie mit der rechten. Die Fasces sind zwei

gebogene Stäbe mit Fahne, in einer Hülse, die in der unteren Hälfte normal, in der oberen diagonal karriert ist. [Farben bei V: Hülle goldgelb, Stäbe blau.] Der Büstenständer (vgl. Probianus N 65) trägt oben auf einem Plinthenstreifen drei gleich große Kaiserbüsten in Toga; in halber Höhe sitzt das zylindrische Tintenfaß; der obere Abschnitt zwischen Plinthenstreifen und Tintenfaß ist am Rande eingefaßt, diagonal karriert, der untere anscheinend glatt. Der Fuß des Bildnisständers fehlt, weil dieser getragen wird. [Auf V erscheinen auch am Bildnisständer nur zwei Kaiserbüsten; der bei R karrierte Abschnitt wird hier von zwei Leisten diagonal überkreuzt. Grund, Randstege, Diagonalleisten, Tintenfaß goldgelb.]

BESONDERHEITEN. — Der Consul erscheint nicht als Spielgeber, denn er hält im Schoß nicht die Mappa, sondern seine Codicilli und trägt nur die einfache Trabea, nicht die triumphale. Diese konnte freilich außerhalb Roms vielleicht überhaupt nicht in voller, amtlicher Öffentlichkeit angelegt werden, da sie eigentlich nur zum Triumph, zur Pompa circensis und zum Processus consularis gehört, welche rite bloß in Rom möglich waren (S. 53). Auch der Consul des zweiten gallischen Consulardiptychons, Bourges N 37, der sogar den Spielen präsidiert, trägt nur die Trabea. Asturius hatte allerdings nach der oben zitierten Erzählung des Sidonius beim Morgenempfang am 1. Januar in seinem Hause in Arelate das Triumphalkostüm angelegt, aber dabei befand er sich immerhin in einem engeren Kreise. — Außer dem Consulat bekleidet Asturius anscheinend noch ein hohes aktives Verwaltungsamt, dessen Insigne der Bildnisständer ist; Consuln oder tituläre Beamte führen ihn nicht. Die Fasces könnten sich auf beide Würden beziehen. Der gemischte Charakter des Diptychons entspricht z. B. Felix W 428 N 3, der als Consul und Patricius, sowie Probianus N 65, der in Toga und Chlamys auftritt. Auf dem unteren Abschnitt waren vielleicht Gratulanten dargestellt, wie bei Probianus. Das Verwaltungsamt des Asturius wird merkwürdigerweise in der Inschrift nicht genannt.

Das Diptychon hat östlichen Charakter, vgl. S. 27f. In seiner Anlage ähnelt es nicht den ungefähr gleichzeitigen römischen, sondern den Cpler Consulardiptychen des 6. Jhs., z. B. Areobindus N 9—12: die vordere Tafel ist die Hauptseite, die Darstellung beider Hälften genau gleich, die Einteilung der Flächen entspricht, der Rahmen ist als Wulst zwischen Stegen profiliert. Die Gleichheit der Tafeln und das Rahmenprofil sind auch schon im 5. Jh. an östlichen Stücken wie der Venatio N 60 nachweisbar. Die Figuren, der Faltenstil wirken ebenfalls orientalisch, obwohl ich schlagende Analogien bisher nicht zu nennen wüßte; vergleichbar scheinen mir die Knochenplatten aus Olbia mit asiatischen Hofszenen [7]). Auf den Südosten führen auch ornamentale Einzelheiten: die Herzblätter sind in Ägypten und Syrien besonders häufig, ebenso Kapitelle mit zwei glatten Blattreihen; die Auflösung des Wulstprofils am Rahmen in ein Ornament findet sich wieder bei den ebenfalls südöstlichen Diptychen N 59. 60. 61 usw. [8]) Vermutlich ist das Diptychon also von einem

[7]) Pharmakowsky in Bulletin de la commission archéologique H. 33 (1909) 154 f.

[8]) Herzblätter in Ägypten: Monneret de Villard, la scultura ad Ahnas 66 f. Abb. 3. 7. 23. 56; in Syrien: Baldwin Smith, early christian iconography 199. — Kapitelle z. B. Beyer, der syrische Kirchenbau 163.

orientalischen Wanderhandwerker in Arelate hergestellt, vielleicht einem Syrer? Mit der zweiten, vermutlich alexandrinischen, Gruppe in Gallien gefertigter Elfenbeine, die hier durch das Trierer Consulardiptychon Constantius' III N 36 und das Consulardiptychon in Bourges N 37 vertreten wird, besteht keine engere Beziehung. — Der Schnitzer scheint jedenfalls ein unerfahrener Provinziale gewesen zu sein, denn die staatliche Kunstübung war ihm fremd. So verschrieb er sich bei den Titeln, wußte nicht genau, wie ein Calceus aussah, und brachte auf dem Szepter und dem Bildnisständer bei R drei Büsten anstatt zwei an, vermutlich nach einem Vorbild aus dem Ende des 4. Jhs.

HERKUNFT s. am Anfang.

LITERATUR.

C. Langius hs. Geschichte Lüttichs (vgl. Schuermans 160. 168 f., s. o.). — Wilthemius, appendix ad diptychon Leodiense (1660) und adnotationes ad diptycha Leodiensa (1677), mit Stichen beider Tafeln = Gori I 57—85 T. 3. — Caronni, ragguaglio II (1806) 208. — *Schuermans in Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie (Brüssel) 1884. 149—177 T. 1 (die verlorene V) und T 2; (in jeder Beziehung grundlegend, 149 f. ältere und lokale Literatur). — A. Schmidt, Baron Hüpsch 68. Ders. in Zentralblatt für Bibliothekswesen 1905. 258 f. (spätere Geschichte). — Führer durch die Kunst- und historischen Sammlungen in Darmstadt (1908) 2 f. 37 T. 9. — Graeven in Byzantinische Zeitschrift 1901. 29 (Codicilli). — Baldwin Smith in Art Studies 1924. 86 ff.

CIL XIII 3, 2. 10032, 2 (Nachweise). Dessau 1300. — De Rossi, inscr. christ. I p. 325 n. 145.

N 5. Severus W 470. — Leipzig Stadtbibliothek[1]).

INSCHRIFT. — [FL*avius* M]ESSIVS PHOEB*us* SEVER[VS]. Schlanke große Schrift. — Severus hatte seine Heimat Rom verlassen und lebte in Alexandrien im Kreise der Neuplatoniker gelehrter Muße, als ihn Anthemius bei seiner Thronbesteigung a. 467 zu sich nach Rom rief. Er wurde dort Stadtpräfekt und Consul und scheint ein einflußreicher Berater des selbst heidnisch gestimmten Kaisers gewesen zu sein. Hauptquelle ist das Leben des Philosophen Isidoros von Damaskios[2]).

BESCHREIBUNG. — Hintere Tafel, da sie den Anfang der Inschrift trägt und es sich um einen westlichen Consul handelt (S. 16). — Jetzt 33,4 : 10. — Rings stark beschnitten, keine Scharnierreste. Glatt bis auf die Inschrift. Für die Verwendung an einem Bucheinband auf der Innenseite neu beschnitzt, nach Goldschmidt im fränkischen Reiche und im 9. Jh. Ein anderes Consulardiptychon des Severus scheint N 39 zu sein.

HERKUNFT. — Von Leichius 1743 aus der Leipziger Stadtbibliothek veröffentlicht.

LITERATUR.

Leichius, De diptychis veterum (1743) 38 = Gori III 306 T. 43. — Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen I n. 11 (Nachweise). — Dessau 8994.

[1]) Negative im archäologischen Seminar der Universität, Leipzig.

[2]) Asmus, das Leben des Philosophen Isidoros von Damaskios 7, 40 ff. 40, 35 f. 65, 30 a ff. — — Sundwall, Studien 133 n. 440. — Seeck bei PW Severus n. 43.

N 6. Basilius W 480. — R Florenz, Uffizi. V Mailand, Castel Sforzesco [1]).

INSCHRIFTEN. — R: ANI*cius* FAVST*us* ALBIN*us* BASILIVS *Vir Clarissimus* V: ET IN*Lustris* EX COM*ite* DOM*esticorum* PAT*ricius* CONS*ul* ORD*inarius*. Im Schilde BONO REI PVBLICAE ET ITERUM — Schlanke, große, z. T. eckige Schrift.

PERSONALIEN. — Die Basilii gehören zum Hause der Decier, folgende bekleideten das Consulat:

1. W 463 Caecina Decius (Maximus?) Basilius; Patricius, zweimal Praefectus praetorio Italiae [2]).

2. W 480 »Basilius iunior«, Sohn von 1.; der volle Name ist nicht überliefert. Bei der Papstwahl 483 als Praefectus praetorio Vertreter Odoacers [3]); sein Consulat, das erste westliche seit 472, ist im Osten nicht allgemein bekannt, also vermutlich erst nachträglich dort publiziert, s. u.

3. W 508 Venantius Basilius; Patricius [4]).

4. O 541 »Albinus Basilius«; Patricius, floh vor Totila nach Cpel [5]).

1. und 3. sind durch die Namen ausgeschlossen, 4. durch die Darstellung: neben einem Cpler Consul kann nicht Roma allein erscheinen. Also gehört das Diptychon dem römischen Consul von 480 [6]). Dafür entscheidet auch unabhängig der mit Boethius W 487 N 7 nächst verwandte Stil.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV — 34 (ursprünglich etwa 35): 12. 7. — Asymmetrie bei R gering, bei V nicht mehr feststellbar. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Keine sicheren Farbreste. Für die Verwendung auf Einbänden durchbohrt und verkürzt; an beiden Tafeln fehlt der obere Abschluß, bei V auch die untere Hälfte und der äußerste Rand.

ÜBERSICHT. — Nach westlicher Sitte ist R die Hauptseite (S. 16). Beide Tafeln sind im großen gleich eingeteilt: zwei korinthische Säulen tragen als Gebälk die Schrifttafel, unten bleibt ein kleiner Abschnitt für Nebenszenen; es ist eine Kreuzung zwischen dem Tribunaltypus und dem großfigurigen, vgl. S. 11 f. — Auf R steht der Consul, die Mappa vor der Brust, zu seiner Linken Roma mit den Fasces, die Hand auf seiner Schulter; unten Wagenrennen u. a. m. Bei V — wo die untere Hälfte fehlt, — sitzt oben auf einem Globus Victoria, zwischen den Händen den Bildnisschild des Consuls in Chlamystracht als Patricius, ähnlich wie bei Felix W 428 N 3; zu ihren Füßen ein Adler mit geöffneten Flügeln; ein unterer Abschnitt, wie auf R, wird anzunehmen sein. Das Säulenpaar ist bei R nach dem Zusammenhang das Tribunal des Circus, bei V ohne bestimmte Bedeutung wiederholt. — Die Figuren

1) R: Inv. 8, früher 192 und 1512. Negative Brogi; ferner Alinari 2611 (18 : 24). — V: Negative Paoletti, Mailand 5, via Pantano 3; ferner Photos des Museums.

2) Sundwall, Studien 55 n. 63. — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 216. — Hartmann bei PW Basileios n. 6.

3) Sundwall, Abhandlungen 98 f. 128 f. 182 (der Name falsch ergänzt, vgl. Graeven zu 1).

4) Sundwall, Abhandlungen 167.

5) Sundwall, Abhandlungen 99. — Hartmann bei PW Basileios n. 8.

6) Vgl. über die verschiedenen Basilii noch de Rossi, inscriptiones christianae I 389 f. 491 f., dazu Graeven a. a. O.

sind schlank und feingliedrig, wenig und steif ponderiert. Der eigentümlich schroffe und großartige Stil mit seiner strahlig kristallisierten Draperie erscheint hier zum ersten Male datiert; er kehrt bei Boethius W 487 N 7 wieder (S. 31).

EINZELNES. — Schwerer lesbischer Rahmen mit Akanthusblättern. Die einfache Schrifttafel, von Leisten eingefaßt, greift beiderseits auf den Rahmen über. Die glatten, gedrungenen Säulen stehen eng; ihre Kapitelle haben eine Reihe von 3 (8) anliegenden, großzackigen Akanthusblättern, dazwischen glatte Blattspitzen; auf dem Abakus läuft eine gestückelte Leiste, und so ist nach Boethius N 7 auch der Halsring detailliert zu denken. Der untere Abschnitt setzt nicht plastisch ab.

R. — Gemalt war die Schwelle zwischen den Säulen und ein Sockel für Roma, die etwas höher steht. Der Consul trägt das Haar rund geschnitten, so daß es die Ohren bedeckt, um den Rand glatt angelegt; die breiten, flachen Strähne schwingen von beiden Kopfseiten her gegeneinander, die Stirngrenze sinkt in der Mitte etwas herab. Die Glatze auf dem Schädel verschwand vielleicht durch Bemalung. Kurzbart, schematisch gestrichelt. Das schmale, stolze Gesicht wirkt trotz der Ähnlichkeit mit Roma und Victoria etwas individuell. — Die Tunica hat am Unterärmel breiten Besatz aus zwei Borten mit einfachen Wellenranken, Triumphalmuster. Weites Colobium mit rechtem Halbärmel, mäßiger Halsöffnung; am Ärmel und unteren Saum breite Lorbeerzweigborten; Triumphalmuster, außer am Hals und der linken Körperseite, s. u. Der Hängestreifen geht sichtbar über die linke Schulter. Der Balteus beginnt breit unter der rechten Achsel und entfaltet sich kaum; über die rechte Schulter kommt eine breite »Brücke« schräg herab; großer Schoß. Hängestreifen und Balteus sind mit jetzt glatten Schnüren eingefaßt, der Schoß unten mit der gleichen Rankenborte, die den Ärmelbesatz der Tunica bildet. Großes Triumphalmuster aus Quadraten, Kreisen, Rauten; der Schoß hat Federschuppen, vermutlich Adlerfedern. Auf der »Brücke« erscheint eine Biga mit einem Togatus, der in der linken Hand das Szepter hält, die rechte begrüßend ausstreckt; vielleicht ein Vorfahr des Basilius bei der Pompa circensis. Calcei mit breiten, vorn geknoteten Riemen, deren gekreppte Enden lang und steif herabhängen. Die Mappa scheint walzenförmig zu sein. Das lange, nur schwach verjüngte Szepter trägt einen kleinen Globus mit einem gleichschenkligen Kreuz; der Schaft ist durch eine Spirallinie abgeteilt, wohl für verschiedene Färbung — auf dem Fresko der Roma im Palazzo Barberini Gold und Purpur 7).

Die Erscheinung der Roma ist klassisch; stark welliges, gescheiteltes Haar, halblang; attischer Helm mit nur einem Bügel (sonst meist drei), ohne Diadem; langer, ärmelloser, hoch gegürteter Chiton, der die rechte Brust, wie üblich, frei läßt; der Gürtel ist vorn mit einem runden Juwel geschlossen; Himation mit Überschlag; Schuhe. Die Fasces stecken in der Hülse, die mit einem breit gestückelten Bande umwunden ist; die freien Enden der Stäbe verschwinden unter der Schrifttafel. Auf dem Fahnentuch ein Eichenkranz mit einem Juwel oben, in diesem Zusammenhang wohl die Corona etrusca des Triumphators (S. 54. 64), nicht die Corona

7) Wilpert, Mosaiken T. 125.

civica; darin die Bosse für eine plastisch nicht ausgeführte Büste des Consuls. Im Winkel unter dem Fahnentuch hängen zwei Bandenden steif herab. — Im unteren Abschnitt erscheint die Spina des Circus mit den beiden Metae, vier gleichen Quadrigen. Rechts ein redender Senator mit dem halb aufgerollten Manuskript. Seine Toga ist ähnlich wie bei dem Consul, nur faltig und ohne Muster und Brücke; auf der Schulter scheint der latus clavus vorgeritzt (S. 51). Neben dem Senator steht ein Mann in langer Ärmeltunica, die Arme abwärts ausgestreckt; die ältere Deutung auf einen freizulassenden Sklaven (S. 68) ist unsicher, aber eine bessere wüßte ich nicht vorzuschlagen. Der Senator und der Mann gehören örtlich und zeitlich nicht notwendig mit dem Wagenrennen zusammen, scheinen aber unter sich eine Gruppe zu bilden.

V. — Victoria hat das gleiche Kostüm wie Roma, nur keinen Helm; eigentümliche Scheitelfrisur mit Haarknoten im Nacken, über der Stirn eine Agraffe aus einem runden Stein und zwei Federn (?); Sandalen.

ZUWEISUNG. — Unter den Basilii, die Consuln wurden, kommt, wie gesagt, nur der von 480 in Frage. — Die Besonderheiten der Darstellung erklären sich aus den damaligen politischen Verhältnissen in Rom. Die 477 begonnenen Verhandlungen des Senats und Odoacers mit Zeno über die künftige Stellung Italiens und die Vollmachten Odoacers zogen sich hin, weil Nepos, der rechtmäßige Kaiser des Westens, noch in Salona saß, seine Ansprüche aufrecht hielt und von Zeno nicht aufgegeben werden konnte. Der Abschluß erfolgte jedenfalls erst 480 nach der »zufälligen« Ermordung des Nepos [8]). Da auch die Ernennung der westlichen Consuln zu regeln war, wurden solche vorläufig von beiden Seiten nicht bestellt. Erst Ende 479 entschloß sich Odoacer dennoch, einen Konsul, eben Basilius, zu designieren; dies geschah anscheinend einseitig, denn Zeno scheint, da Basilius in den aus einer orientalischen Quelle geflossenen Fasten in der Chronik des Victor von Tunnuna nicht vorkommt, vorerst seine Sanktion versagt oder wenigstens zurückgehalten zu haben [9]). Nachträglich gewährte er sie — vermutlich als die Rücksicht auf Nepos wegfiel und die Verhandlungen günstig fortschritten —, denn Basilius wird im Codex im Mai 480 genannt (Cod. Just. 6. 23, 22). Odoacer rechnete bei seinem einseitigen Vorgehen vielleicht mit einem früheren Abschluß der Verhandlungen oder wollte einen Druck auf Zeno ausüben, der um so wirksamer sein konnte, als ein Mitglied des großen Hauses der Decier sich bereit gefunden hatte, das Consulat ohne kaiserliche Sanktion anzunehmen. Bei seinem Amtsantritt wäre also Basilius nicht Consul für das gesamte Reich, sondern nur für das kaiserlose Rom gewesen. — Dieser Lage entspricht die Darstellung des Diptychons genau. Von den Stadtgöttinnen, die sonst, da die Consuln für das Gesamtreich amtieren, immer vereint auftreten (N 16. 22. 32. 35), erscheint nur Roma, wohl nicht ganz zufällig ohne Diadem; das Szepter des Consuls trägt nicht die Büste des Kaisers, die dieser

[8]) Mommsen, Ostgotische Studien 245 = Gesammelte Schriften VI 383. — Hartmann, Geschichte Italiens I² 57. — Bury, history² I 404 ff. — Sundwall, Abhandlungen 182 ff., der m. E. ohne Grund eine frühere Einigung annimmt.

[9]) Liebenam, fasti s. v. — Chronica minora ed. Mommsen II p. 190.

allein verleihen kann. In der Wahl des Kreuzes als Szepteraufsatz liegt vielleicht ein bestimmteres Bekenntnis zum Christentum; Basilius vertrat ja auch Odoacer bei der Papstwahl 483. Sonst hätte der tradionelle Adler zur Verfügung gestanden, den Boethius W 487 N 7 in seinem ähnlich liegenden Falle vorzog. Das Diptychon verbildlicht also eine nie ganz zur Wirklichkeit gewordene, aber nach 476 in Rom längere Zeit lebendige politische Idee: ein vom Senat und Odoacer im Einvernehmen mit einem vom Osten unabhängigen Papsttum regiertes italienisches Reich.

HERKUNFT. — Toscana? Mittelalterlich auf Buchdeckeln verwendet. Beide Tafeln wurden 1716 in Florenz von Buonarruotti festgestellt; V befand sich in der Sammlung Riccardi, R war aus dem Besitz eines Canonicus Apollonio Bassetti in die Uffizi gekommen (Donati u. a.) und blieb dort. V gelangte im Anfange des 19. Jahrhunderts an Bossi, Sekretär der Kunstakademie in Mailand (Caronni), mit dessen Sammlung 1864 in die Brera (Inventar des Castel Sforzesco).

LITERATUR.

Buonarruoti, osservazioni sopra tre dittici d'avorio (1716) 245—256 = Gori II 127—137 T. 20 f. — Donati, de' dittici degli antichi profani, e sacri (1753) 89 f. 94 f. (Herkunft). — Caronni, ragguaglio II (1806) 208. — *Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 215 f. (Datierung). — Riegl, spätrömische Kunstindustrie² 222 f. (Stil).

CIL XI 2, 2. 8138 a b. Dessau 1312. — Ugo Monneret de Villard, catalogo delle iscrizioni cristiane anteriori al secolo XI . . n. 46 (Nachweise für V).

N 7. **Boethius W 487.** — Brescia, Museo Civico cristiano [1]).

INSCHRIFT. — R: N*onius* AR*rius* MANL*ius* BOETHIVS V*ir C*l*arissimus* ET INL*ustris* V: EX P*raefecto* P*raetorio* P*raefectus* V*rbis* SEC*undo* CONS*ul* ORD*inarius* ET PATRIC·*ius*. Schlanke, große, sehr enge Schrift. Die Lesung Nonius Arrius für NAR stammt von Weigand.[2]) Da der Patriciat nach dem Consulat genannt wird, erhielt Boethius wohl beide Würden gleichzeitig. — Die Familie gehört zum römischen Hochadel. Der Consul von 487 ist Sohn des Praefectus praetorio 454, Vater des Philosophen Consul W 510, dessen beide Söhne 522 gemeinsam Consuln sind. Das Diptychon bezieht sich auf 487, denn der Philosoph führt andere Namen (Anicius Manlius Severinus Boethius iunior) und seine Söhne waren 522 Knaben. Der Consul von 487 wurde im Osten nicht publiziert[3]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — R V — 35 : 12. 6. — Stark asymmetrisch, R weniger. Dreigliedriges Stangenscharnier, Abb. 1: Stange aus Elfenbein mit eingedrehten Lagern für die Ösenplatten, die astragalartig profiliert sind, soweit sie freiliegen; die Nietstifte tragen auf den Köpfen Buckel mit geripptem Randring; innen sind ihre Spitzen auf Scheibchen platt geschlagen. Bei V in der Mitte der

[1]) Negative Paoletti, Mailand 5, via Pantano 3; ferner Alinari 14 075 (18 : 24).

[2]) Vgl. z. B. M. Nonius Arrius Paulinus Aper, Anfang 3. Jh. n. Chr., CIL V 1. 4262 f. und p. 339, 4.

[3]) Sundwall, Abhandlungen 101, Stammbaum 105. — Seeck bei PW Boethius n. 2. 3. 4.

äußeren Randfläche ein Bolzen mit Schnurrille, bei R ein entsprechendes Loch. Die Metallteile sind aus Silber, vergoldet, soweit sie freiliegen. — Deutliche Reste purpurner Färbung, besonders an Kostüm und Haar.

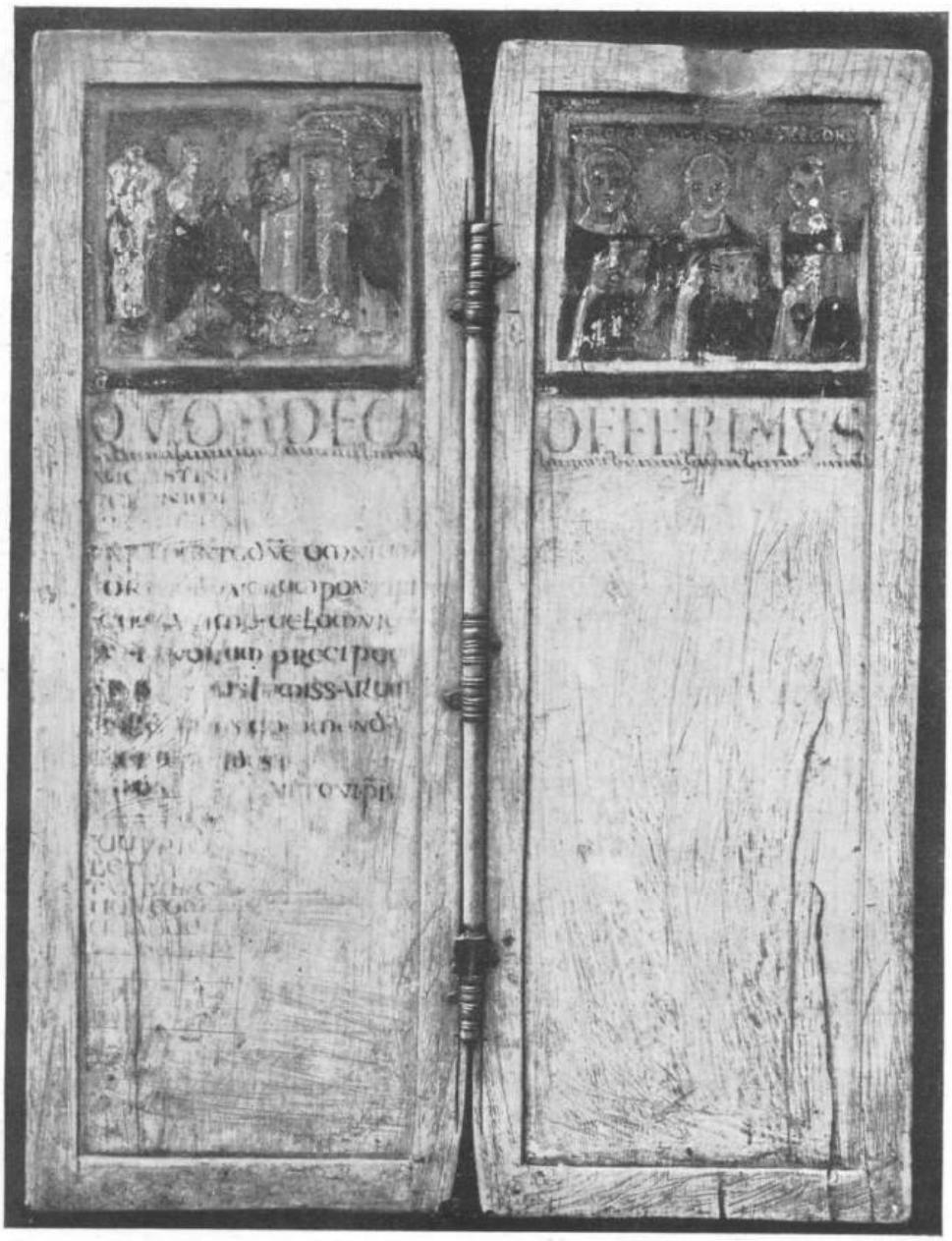


Abb. 1. Boethius N 7; Innenseite, verkleinert.

ÜBERSICHT. — Nach westlicher Sitte ist R die Hauptseite (S. 16). Beide Tafeln sind gleich eingeteilt; ein Tribunal aus zwei Säulen und Gebälk mit Giebel füllt sie aus; auf dem Gebälk steht die Inschrift. Vor dem Tribunal erscheint der Consul im Triumphalornat, bei R auf einem Schemel stehend, die Mappa gesenkt, bei V auf der Sella curulis thronend, die Mappa gehoben; zu seinen Füßen liegen Geldsäcke für die Sparsio und Siegerpreise bez. Geschenke.

EINZELNES. — Schwerer lesbischer Rahmen mit Akanthusblättern. Die gedrungenen Säulen des Tribunals stehen eng und sind glatt; sie haben attische Basen, glatte Schäfte, oben mit einem Halsring, der eine gestückelte Leiste trägt; die steilen Kapitelle eine Reihe von 3 (8) anliegenden großzackigen Akanthusblättern, dazwischen glatte Blattspitzen; der Abakus entspricht dem Halsring. Das starke, ungegliederte Gebälk wird abgeschlossen von dem etwas verkleinerten Profil des Rahmens, das auch die Giebelschrägen bildet. Im Giebelfeld ein dicker Eichenkranz mit langen gekreppten Bändern, die in Pinienzapfen enden; darin das einfache Monogramm BOEThius. In diesem Zusammenhang ist der Eichenkranz wohl die Corona etrusca des Triumphators, nicht die civica (vgl. S. 101). — Die Beine der Sella auf V sind Elefantenzähne ohne Löwenköpfe, mit einhüllenden Akanthuskelchen; die Füße verschwinden hinter dem breiten, glatten Schemel. Der Sitzkasten steht an den Seiten nicht über; er hat schmalen Rahmen, der wieder dem Halsring der Säulen entspricht, auf der zurücktretenden Füllung Akanthusrosetten. Das Kissen ist ungemustert. — Das Haar des Consuls läßt den Nacken frei und bedeckt die Ohren; den Rand der Frisur umgeben in zwei Reihen die löffelartig gebrannten Enden der breiten Strähne. Der Kurzbart ist fein gestrichelt. Das Gesicht erscheint eckig und fest mit gerader, starker Nase und dünnem geschlossenem Munde; die Stimmung ist ernst, fast barsch, konzentriert, der Eindruck entschieden bedeutend. Kopf, Hände, Füße sind auffallend groß, die Bewegungen kaum ponderiert. — An der Tunica eine Ärmelborte mit Eichenkranzmuster, dahinter Triumphalmuster. Sehr weites, ärmelloses Colobium mit breiten Lorbeerzweigborten, an Hals, Saum und Armschlitzen; Triumphalmuster. Der Hängestreifen geht sichtbar über die linke Schulter. Der Balteus beginnt in der rechten Achselhöhle, spitz (um sich selbst gedreht) und verbreitert sich keilförmig nach der linken Schulter; über der rechten Schulter eine im Zuschnitt entsprechende »Brücke«; breiter Schoß, der im Sitzen (V) das rechte Bein einhüllt. Die Drapierung bewirkt ein abwechslungreiches Spiel keilförmiger Flächenstücke, die von der rechten Achsel ausstrahlen. Hängestreifen, Balteus und »Brücke« sind mit gedrehten Schnüren eingefaßt; der Schoß, auch auf der Innenseite, mit einer breiten Lorbeerzweigborte, wie das Colobium. Effektvolles Triumphalmuster aus gemischten Quadraten, Kreisen, Rauten. Calcei mit breiten, vorn geknoteten Riemen, deren gekreppte Enden lang und steif herabfallen. Die Mappa scheint beutelförmig zu sein. Das sehr lange und dicke, stark verjüngte Szepter trägt einen Globus mit einem Adler, der die Flügel öffnet; unten ein Kugelknauf und ein nur durch Linien abgesetzter Handgriff.

Die Geldsäcke haben noch ihre Verschlußkappen; zwei oben und unten geschlossene × bezeichnen wohl das Gewicht, 20 Pfund Silber. Siegerpreise bzw. Geschenke: Palmblätter; auf R eine konisch nach aufwärts erweiterte Siegerkrone, konkav profiliert, mit Randstegen, gewiß durch Malerei verdeutlicht; auf V eine runde Platte.

Der Stil (S. 31) entspricht Basilius 480 N 6, doch ist die Qualität vielleicht noch höher, die Hand anscheinend eine andere. — Daß die Kaiserbüste auf dem Szepter fehlt, erklärt sich, wie bei Basilius, aus der politischen Lage; 486 war das

Verhältnis zwischen Odoacer und Zeno besonders gespannt, weil Odoacer dem Prätendenten Illus nicht ablehnend gegenüberstand. Daher kam es auch diesmal zu keiner rechtzeitigen Einigung über die Consulate und wurde Boethius im Osten nicht publiziert. Wenn er nicht das Kreuzszepter wählte, wie Basilius, so war er vielleicht kein so entschiedener Christ [4]).

SPÄTERE INSCHRIFTEN, Abb. 1. — Auf den Innenseiten zwei Schichten, Meßkanon. — **A**) 7. (?) Jh. Im oberen Abschnitt jedes Schriftfeldes eine Miniatur: auf V die Erweckung des Lazarus, auf R Halbfiguren der Heiligen GERONIMUS AGVSTINVS GREGORIV(s). Darunter quer über beide Tafeln QVOS DEO OFFERIMVS. — Im unteren Abschnitt von V: a) drei kurze Zeilen in kleinen Majuskeln, wohl Namen, aber nicht die Heiligen der Miniatur; b) mehrere volle Zeilen in großen Majuskeln, beginnend mit M(emento), wohl die Eingangsformel der Commemoratio pro vivis; c) vielleicht 2—3 kurze Zeilen, Namen? — **B**) 9. (?) Jh., ebenfalls auf V: d) die drei oberen Zeilen (a) sind überschrieben (Augu)STINI GERONIMI (Gregorii); e) Commemoratio pro vivis, die schon einen (mittelalterlichen) Kaiser erwähnt, mit . . NITONI · $\overline{\text{PB}}$ schließt; f) 5 Namen in anderer Hand. Auf R ist nichts Entsprechendes erhalten, nur oben zwei eingekratzte Namen. (Muñoz, dort Datierung. Cabrol 1086).

HERKUNFT. — Brescia. Nach der Malerei und Schrift der Innenseiten seit dem 7. Jh. in liturgischem Gebrauch. Bereits vor 1717 im Besitz der Brescianer Familie Barbisoni, die es von einem Brescianer Juristen Baitelli geerbt hatte (Donati); über diesen konnte ich nichts ermitteln. Von Cardinal Querini erworben, später in die Biblioteca Queriniana und in das Museo Civico cristiano.

LITERATUR.

Bouhier in Giornale de' letterati d' Italia. Venedig. Bd. 28 (1717) 39—48 = Gori I 148—151. T. 4 f. (richtige Datierung, Herkunft). — Donati, de' dittici degli antichi profani, e sacri (1753) 128—132. — Sala, illustrazione . . . biblioteca Queriniana di Brescia (1843) 21 ff. — Odorici, antichità cristiane di Brescia II (1848) 64 ff. — Riegl, spätrömische Kunstindustrie² 220 f. (Stil).

Innenseiten: *Muñoz in nuovo Bullettino di archeologia cristiana 1907. 5—14 T. 1 (Nachweise). — Ferner erwähnt Giornale a. a. O. — Rohault de Fleury, la messe VI 116 f. T. 186. — Odorici a. a. O. — Cabrol, s. v. diptyque 1086 f. 1107 n. 5 (nach Muñoz).

CIL V 2. 8120, 1. Dessau 1301.

N 8. Sividius W 488. — Paris, Cabinet des médailles [1]).

INSCHRIFT. — R: RVFIVS | ACHILIVS | SIVIDIVS V*ir C*l*arissimus* | ET IN*Lustris* EX PRAEF*ecto* VRBIS V: PATRICIVS ITERVM PRAEF*ectus* VRBIS CONSUL ORDINARIVS (V nach de Levis und Murith). Mäßig schlanke, klassische Schrift. Da die zweite Stadtpräfektur nach dem Patriciat, vor dem Consulat, aufgeführt wird, scheint Sividius gleichzeitig Praefectus Urbis und Consul zu sein. Die Familie ist seit 400 in Rom nachweisbar; vielleicht war der Consul später noch Quaestor palatii [2]).

4) Vgl. zur politischen Lage Bury, history² I 410. — Sundwall, Abhandlungen 185.

1) Inv. 24. — Negative Giraudon, außer den hier reproduzierten noch 8602 (18 : 24).

2) Sundwall, Abhandlungen 158.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — R (V) — 34,7 : 10,6. — Leicht asymmetrisch. Das rillenlose Scharnier hatte vier Paare von Ösenplatten mit je einem Nietstift; oben ein Ausschnitt für einen Führungsring (?). Bei einer mittelalterlichen Erneuerung wurden die Schlitze aufgestochen, die neuen Ösenplatten mit je zwei Nietstiften befestigt. Schwache rötliche Färbung.

DARSTELLUNG. — Zentrales Inschriftmedaillon, von dem Akanthusranken ausgehen; in den Ecken Rosetten. Rahmen wulstig, mit Rundstab innen; an den Schmalseiten Vorstöße. Das Medaillon ist als Sima profiliert, mit breiten lesbischen Blättern; innen läuft ein Kreis gestreckter Perlen um. Vier Akanthusstengel entspringen in den Winkeln zwischen Medaillon und Rahmen; sie schwingen paarweise nach oben und unten gegeneinander, werden durch einen Blattring zusammengefaßt und entwickeln sich weiter als glatte Ranken mit Hüllblättern, Nebenschößlingen, Dolden, Halbpalmetten; aus den Zwickeln wachsen große Palmetten. Die Eckrosetten haben innen eine Rose (?), außen breite Spitzblätter, die nach links rotieren. Das Ornament ist im Gesamtcharakter etwa mittelrömisch.

Der gepflegte, klassische Stil kontrastiert etwas mit den gleichzeitigen ebenfalls römischen Stücken, Basilius 480 N 6, Boethius 487 N 7, die schroffer und großartiger sind. Er entspricht, soweit die verschiedene Darstellung einen Vergleich gestattet, dem Consul Béarn N 41 (vgl. S. 31).

HERKUNFT. — Nach schwachen Schriftspuren der Innenseite im hohen Mittelalter in kirchlichem Gebrauch. Von De Levis 1788 in der Karthause Gerunden-Géronde, Wallis, festgestellt, dann verschollen. 1880 wurde R durch den Westschweizer Sammler Morel-Fatio von einem Eisenbahnbeamten gekauft (CIL) und dem Cabinet des médailles geschenkt; auch V schien damals erreichbar (Morel-Fatio bei Chabouillet), kam aber doch nicht zum Vorschein.

LITERATUR.

De Levis, de Rutii Achilii Sividii praefectura et consulatu epistula (Taurini 1809, ex Typographia Xaverii Fontana). Ex in Turin, Akademie. — Murith († 1816) in Mémoires de la société des antiquaires de France Bd. 3 (1821) 522 n. 33 f. — Bulletin de la société des antiquaires de France 1880. 190 (Erwerbung von R). — *Chabouillet, catalogue raisonné de la collection de deniers mérovingiens (1890) p. XI, 1. — Guyer, die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz 15 (Nachweise bis 1907).

CIL XII 3, 2. 133. Dessau 1302. — *Mommsen, Inscriptiones confoederationis Helveticae; in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 10 (1854) n. 342, 1 (Nachweise bis 1854). — Egli, die christlichen Inschriften der Schweiz ebd. 24, 1 (1895) n. 2. — De Rossi, inscriptiones christianae I p. LXVIII.

Vorbemerkungen zu Areobindus O 506 N 9—15.

PERSONALIEN [1]). — Areobindus ist der Nachkomme der mächtigsten barbarischen Heerführer des Ostreiches im 5. Jahrh., Enkel des Areobindus I und des Aspar, der beiden Consuln von 434, Sohn des Dagalaifus, Magister militum per Orientem, Consul O 461, und einer Enkelin des Aspar, Godisthea. Der Consul 506 vermählt sich 480 mit Anicia Juliana, Tochter des Kaisers Olybrius, Consul O

[1]) Seeck bei PW Areobindus n. 3, Dagalaifus, Ardabur. — Bury, history² I 439 II 12.

464, und einer Tochter Valentinianus' III. Kurz nach 500 kämpft er als Magister militum per Orientem gegen die Perser. Von der Opposition gegen Anastasius wird er 512 sogar als Gegenkaiser aufgestellt.

INSCHRIFTEN. — Die reicher ausgestatteten N 9—12. 15 tragen auf den tabulae ansatae folgende Inschrift: V: Flavius Areobindus Dagalaifus Areobindus vir inlustris R: ex comite sacri stabuli et magister militum per Orientem ex consule consul ordinarius. Die einfacheren Typen N 13. 14 haben nur das große griechische Monogramm des Consuls; bei N 15 kommt zu der Inschrift sein lateinisches Monogramm. Die Schrift ist eng, nicht groß, eckig, vornehm (S. 17 f.).

TYPEN. — Vertreten sind drei Typen: A. Tribunaltypus N 9—12; B. Medaillontypus N 13. 14; C. Füllhorntypus N 15. (Vermutungsweise läßt auch das seitliche Teilstück eines mehrteiligen Diptychons N 53 sich Areobindus zuteilen.)

A. TRIBUNALTYPUS N 9—12. — Starker Rahmen mit Wulst zwischen Stegen, deren äußerer verdoppelt ist. Die Darstellung ist auf beiden Tafeln gleich, außer den Szenen der unteren Abschnitte. Oben, meist etwas herabgerückt, liegt die tabula ansata mit der Inschrift. Den größeren oberen Abschnitt, rund $^2/_3$ der Höhe, nimmt der im Tribunal thronende Consul ein, der die Mappa hebt. Hinter ihm stehen zwei etwas kleinere Trabanten. Im unteren Abschnitt erscheint in viel geringerem Maßstabe ein Stück der Arena des Amphitheaters mit einer Reihe von Zuschauern und mit Szenen der Venatio. Die Architektur ist ein zusammenhängender Ausschnitt des Amphitheaters, die Abschnitte gehen ineinander über. — Das Tribunal bilden zwei korinthische Säulen; ihr Kapitell hat eine Reihe von 3 (8) langen, überhängenden Akanthusblättern, starke, wulstig profilierte Deckplatte, vierblättrige Blume; die Schäfte sind bei N 11 ausgeführt, mit schraubenförmiger Kannelierung und Doppelringen an den Enden; N 11. 12 haben etwas verschiedene Basen. Das Gebälk ist die tabula ansata, bei N 9 mit Leiste und Astragal umrahmt (bei N 11 ist der Astragal, bei N 10. 12 der ganze Rahmen nicht plastisch detailliert; oben vollständiger erscheint das gleiche Tribunal bei Clementinus O 513 N 16). Bei N 11. 12 erscheint zwischen den Säulen die Bogenstirn der Nische des Tribunals, weiter unten ein zweiter Bogen, die Einfahrt der Arena; die Bögen bestehen aus Quaderwerk, an den Laibungen sind sie mit breitem Zahnschnitt eingefaßt, in Einzelheiten verschieden; bei N 9. 10 fehlen sie und waren wohl gemalt. Der Ausschnitt der Arena wird oben abgeschlossen durch ein gekrümmtes Geländer mit Pfosten und schräg gekreuzten Latten, verschieden ausgestaltet. An den Rahmenseiten des unteren Abschnitts, im Podium der Arena zu denken, je zwei halbgeöffnete Zwingertüren (S. 78); sie fehlen, wo die Darstellung der Spiele sich stark ausbreitet.

Der Consul und seine Trabanten sind als überwertig vor das Tribunal gerückt. Die Sella curulis hat akanthisierte Löwenbeine mit Köpfen en face, die Ringe im Maul tragen. Um den niedrigen Sitzkasten geht ein breiter, flacher Rahmen, in der Mitte liegt Juwelenbesatz, beides an den einzelnen Stücken verschieden. Auf den Ecken stehen Victorien, Bildnisschilde des Consuls über die Köpfe haltend; die abgesetzten Ränder der Bildnisschilde wären nach den kaiserlichen Bildnisschilden bei Clementinus N 16 mit Kugelreihen detailliert zu denken. Die Victorien kommen wohl

dem Feldherrn zu, denn sie fehlen bei dem Comes sacrarum largitionum Clementinus. Walzenförmiges Sitzkissen mit Rosettenscheiben an den Enden, nur bei N 11 ganz kreuzschraffiert. Der Fußschemel ist ein niedriger Kasten, die Trittflächen sind schräg kreuzschraffiert, die Wände verschieden dekoriert.

Areobindus hat ein schweres, an seine Vorfahren (N 35) erinnerndes Gesicht, für 40 Jahre jugendlich. Er trägt das Haar rund geschnitten, die Ohren bedeckend, breit abgeteilt; bei N 9. 10. 11 ist es ziemlich straff und eng gekämmt, am Rande knapp angelegt, bei N 12 freier behandelt, gewollt salopp; kein Bart. — Das Kostüm variiert ziemlich stark. Die breiten Ärmelbesätze der Tunica sind eingefaßt von doppelten Perlenreihen, die nur bei N 11 ausgeführt erscheinen, belegt mit flachen Stäben oder Spitzovalen, die Edelsteine bedeuten werden; bei N 9. 10 erscheint Triumphalmuster am Ärmel. Langes Colobium mit runder Halsöffnung, Borten an Hals und Saum, die vereinzelt fehlen; normal sind es schematische Lorbeerborten. Der Hängestreifen liegt vor der Körpermitte und verschwindet unter dem Balteus. Der Balteus beginnt spitz, ziemlich lose, unter der rechten Achsel und verbreitert sich stark, außer bei N 12. Schräg über die rechte Schulter geht eine breite »Brücke«. Der Schoß ist schmal und liegt auf den Knien; nur bei N 12, wo auch der Balteus variiert, hängt er im Bogen herab. Die Hängestreifen und »Brücken«, bei N 11. 12 auch der Balteus, werden gleich dem Ärmelbesatz von doppelten Perlenreihen eingefaßt, die wieder nur bei N 11 ausgeführt sind. Das Triumphalmuster wechselt: N 9. 10 gehen zusammen, N 11. 12 variieren stark. Calcei mit untergesteckten, nicht herabhängenden Riemenenden. Walzenförmige Mappa, bei N 11 mit Rosetten an den Enden, die auch sonst wohl gemalt waren. Kurzes, leicht verjüngtes Szepter, unten mit Knauf, oben mit Ring oder Kugel, Blattkapitell, doppeltem Aufsatz: ein Adler mit entfalteten Flügeln in einem Lorbeer(?)kranz, darüber auf einer Plinthe die Panzerstatuette des Kaisers Anastasius mit Lanze und Schild; nur bei N 12 erscheint eine Gruppe: die Verleihung der Codicilli durch den Kaiser an den Consul (S. 5. 59). Diese Aufsätze der Szepter erinnern an Praetorianersigna und könnten so gestaltet sein, weil Areobindus Feldherr ist (S. 61 f.).

Die Trabanten sind Jünglinge in Chlamyskostüm, ob Beamte oder Verwandte des Consuls, oder beides, läßt sich nicht sagen. Der Trabant links v. B. trägt dicke, gedrehte Locken, der andere ist frisiert, wie der Consul, nur bei N 12 eigenartig, in wirren, gebogenen Strähnen. Der Einsatz der Chlamys sitzt hoch, sein Muster wechselt; auch die Kreuzfibeln sind nicht immer gleich.

Als Zuschauer erscheinen nur Männer, meist acht, bei N 12 zehn, und zwar Publikum, keine hohe Gesellschaft. Die Gesichter sind witzig charakterisiert. Das Haar ist meist einfach rund geschnitten, seltener ganz oder nur um den Rand gelockt; auch Glatzen finden sich. Auf der Brust der Tunica liegt öfters ein Besatz in Form eines X mit senkrechtem Mittelstrich; zu solchen Tunicae gehören leichte Schultermäntel, Lacernae. Einigemal erscheinen auch Tunicae mit den üblichen Winkelborten; auf N 12 kommt ein Chlamydatus vor; auf N 11 links ein Germane (?) mit Borten um den runden Halsausschnitt der Tunica, auf den Schulternähten und in der Mitte der Brust, auch germanisch frisiert.

Die Szenen der Venatio sind verschieden: zwei bis drei Figurenreihen, hoch gestaffelt, in abgewogener, ornamentaler Komposition. Die eigentlichen Venatores tragen keine Tunica (S. 75), an der Schutzweste vorn ein Quadrat, an der Bauchhose einen glückbringenden Palmzweig. Auf N 10 ist die Bekränzung siegreicher Venatores dargestellt. Von Siegerpreisen — vielleicht sind es z. T. auch Missilia (S. 70) — erscheinen Palmblätter, runde und rechteckige Platten, z. T. mit Kreuzen, u. a. m.

B. MEDAILLONTYPUS N 13. 14. — Breiter Rahmen, einwärts abgeschrägt und innen noch von einer Leiste begleitet. Beide Tafeln sind gleich. Das zentrale, kreisrunde Medaillon ist als Sima mit einfassenden Rundstäben profiliert; auf der Sima auswärts gewandte Blätter, mit Blattspitzen in den Lücken. Zwei Stengel bilden eine einfassende Raute; oben und unten werden sie von Ringen zusammengefaßt, zwischen Rahmen und Medaillon sind sie leicht gekrümmt; außerhalb der Ringe enden sie in großzackige, zurückgebogene Blätter, die sich einwärts der Ringe kleiner wiederholen; darunter sitzen noch einzelne »Kohl«blätter an Stengeln, alles in den äußeren dreieckigen Zwickeln zwischen Raute und Rahmen. Die Ringe haben abgesetzte Ränder; aus den Ringen wächst nach auswärts noch je ein »Kohl«blatt. In den inneren Zwickeln der Raute, über und unter dem Medaillon, das griechische Monogramm des Areobindus, das alle Buchstaben des Namens enthält; es kann auch als Genetiv gelesen werden. Im Typus entspricht es den Monogrammen des Kaisers Anastasius [1]). — Frisur, Kostüm, Mappa sind ähnlich wie beim Tribunaltypus, das Szepter einfacher: auf einer Kugel eine Plinthe mit der Togabüste des Kaisers Anastasius.

C. FÜLLHORNTYPUS N 15. — Nur einmal vertreten, Beschreibung bei der Nummer.

Unter den 7 Diptychen des Areobindus sind nur N 9. 10 (ferner vielleicht 53) von der gleichen Hand. Entsprechend variiert auch die Ausführung der Einzelheiten an der Sella und den Kostümen, die also nicht genau vorgeschrieben war; ferner konnte der Schnitzer anscheinend die Details nach Belieben plastisch oder in Bemalung ausführen. Die Verschiedenheit der Arenaszenen beruht aber wohl auf den Vorlagen. (Stil S. 25.)

N 9. Areobindus O 506. — Zürich, Landesmuseum [1]).

INSCHRIFT. — V: Fl·*avius* AREOB·*indus* DAGAL·*aijus* AREOBINDVS·V*ir* I·*nlustris* R: EX C·*omite* SAC·*ri* STA·*buli* ET M*agister* M*ilitum* P*er* OR*ientem* EX C·*onsule* C*onsul* OR·*dinarius*.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 36:13.2. — Auffallenderweise ist die vordere Tafel asymmetrisch, die hintere nicht (S. 20 f.). Das ursprüngliche dreigliedrige Stangenscharnier ging verloren, ebenso drei zusammengehörige mittelalterliche Stiftscharniere. Auf V im Schriftfeld Reste von Rot. Für spätere Verwendung

[1]) Wroth, imperial byzantine coins II Index 661. [1]) Inv. 3564. — Negative des Museums.

auf einem Einband wurden die Tafeln durchbohrt und erhielten an den rechten Seiten Ausschnitte für die Verschlußklammer des Buches.

DARSTELLUNG. — An der Sella ist der Rahmen mit einer abgeteilten Lorbeerguirlande belegt, das Feld mit oblongen, z. T. noch detaillierten, Platten d. h. Edelsteinintarsia. Der Schemel hat auch auf der rechten Wand schräge Kreuzschraffur; die vordere Wand ist bei V mit einem Zickzackbande bespannt, in dessen Zwickeln Blätter liegen, bei R ist nur noch ein glatter Randsteg zu erkennen. — Auf dem Ärmelbesatz der Tunica Stäbe; an beiden Säumen des Colobiums Lorbeerzweigborten. Das einfache, gleichartige Triumphalmuster aus mittelgroßen Kreisen, Quadraten, Rauten bedeckt auch den Ärmel der Tunica und das Colobium bis zum Schoß; darunter trägt dieses ein Netzmuster, mit Sternen in den Feldern. — Von den Einsätzen auf den Chlamydes der Trabanten ist nur die breite Randborte mit Zickzack kenntlich.

Untere Abschnitte. — Einfaches Geländer. Je 8 Zuschauer in Tunica mit X-borten. Auf V stechen vier Venatores aufrecht stehende Löwen nieder, im Hintergrunde gestikuliert ein Tierwärter. Auf R Tierspiel mit Bären; ein Zwinger aus Quadern steht im Felde. Zwei Springkünstler und ein Artist am Drehkreuz werden von Bären gepackt; ein Artist schwingt laufend den Lasso zum Wurf, einer gestikuliert rechts im Hintergrunde. Siegerpreise bez. Geschenke: runde und rechteckige Platten.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf der Innenseite von V in Tinte, 9. Jh. (Vögelin 89), Ankündigung des Ostersonntags für den 2. 4, des Sonntags Sexagesima für den 5. 2. Möglich wären z. B. die Jahre 831. 842. 853. 926. 937. 1021 usw.

HERKUNFT. — Nach der späteren Schrift im 9. Jh. in kirchlichem Gebrauch. Zuerst nachweisbar im Besitz des Züricher Historikers J. H. Hottinger † 1667, von dessen Erben geteilt. Hagenbuch fand V bei einem Ratsherrn J. H. Hottinger, R bei J. J. Geßner wieder und veröffentlichte 1747 R, 1749 beide Tafeln. 1787 kam das Diptychon als Vermächtnis J. J. Geßners in die Stadtbibliothek (Vögelin 89).

LITERATUR.

Hagenbuch, epistulae epigraphicae (1747) 46. 272 ff. u. a. Ders., de diptycho Brixiano (1749) 232—246 = Gori I 208—219 T. 7 (Auszug, genügend). — *Voegelin in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 11 (1857) 79—89. — Davon abhängig Benndorf ebd. Bd. 17, 7 (1872) 138 ff. — Katalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich II (1890) n. 4045 f. — Guyer, die christlichen Denkmäler der ersten Jahrtausends in der Schweiz (1907) 16.

Innenseiten: Vögelin 89 nach Lesung Kellers.

CIL XIII 3, 2. 10032, 3 a. Dessau 1303. — *Mommsen, Inscriptiones confoederationis Helveticae; in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 10 (1854) n. 342, 2 (Nachweise bis 1854). — Egli, die christlichen Inschriften der Schweiz; ebd. Bd. 24, 1 (1895) n. 36 (kurz). — F. X. Kraus, die altchristlichen Inschriften der Rheinlande I n. 9.

N 10. Areobindus O 506. — V Besançon, Museum[1]). R(?) Sorèze, verschollen.

[1]) Inv. 1093 bez. 198. — Negative beim Archäologischen Institut, Berlin. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich Herrn H. Michel in Besançon.

INSCHRIFT. — V: FL·*avius* AREOB·*indus* DAGAL·*aiſus* AREOBINDVS·V*ir* I·*nlustris*.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — V(R) — V 38.2 : 12.3. — Das verlorene dreigliedrige Stangenscharnier war vielleicht mittelalterlich erneuert. Schwarz in den Augensternen. An der verlorenen hinteren Tafel in Sorèze fehlte die untere Hälfte.

DARSTELLUNG. — Ziemlich gleich, auch im Stil, N 9, das vorausgesetzt wird.— Im Felde des Sitzkastens der Sella eine lockere Reihe kleiner Steine, oblong und oval. Am Fußschemel liegt auf der rechten Seitenwand eine Rosette, die vordere Wand ist jetzt glatt.

Unterer Abschnitt. — Preisverteilung an Venatores und Artisten. Der Preisrichter trägt lange, ungegürtete Tunica mit breiten Winkelborten oben und unten, Ärmelbesatz, alles schräg kreuzschraffiert; meterlanges Szepter mit Endknäufen. Er setzt einem knienden Venator den Kranz auf; ein zweiter wartet, den Speer in der Hand, das Publikum bescheiden grüßend. Ein Artist in langer Tunica ist abgefertigt und steht mit seinem Kranz da; zwei andere springen jubelnd durch die Arena, einer davon wirft dem Publikum Kußhände zu. Am Rande Zwingertüren, der Schauplatz ist also die Arena. Siegerpreise bez. Geschenke: Palmblätter; runde Schalen, runde und rechteckige Platten mit Kreuzen.

HERKUNFT. — V wurde im 18. Jh., vielleicht von einem Abbé Boisot, für die Bibliothek der Benediktiner in Besançon erworben, die nach der Revolution in den Besitz der Stadt kam, und gelangte von dort in das Museum (Coste). R befand sich 1773 nach einer Mitteilung des Abtes Daguai der Benediktinerabtei Sorèze (Tarn, bei Castres) in deren Besitz und ist jetzt verschollen (Berthod. Coste 476). Möglich wäre natürlich, daß R zu einem anderen Exemplar gehört hätte. In Castres ist z. Zt. über ein Diptychon nichts bekannt, wie Salomon Reinach freundlich feststellte.

LITERATUR.

D. Berthod (Bollandist, Bibliothekar in Besançon), Manuskript eines Vortrags vom 6. 10. 1773 (Besançon, Bibliothèque publique, Ouvrages des MM de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon IV 31; einen Auszug verdanke ich H. Michel). — Coste in Millins magasin encyclopédique Bd. 8, 4 (1802) 444 ff. — Vögelin bei N 9 (Erwähnung).

CIL XIII 3, 2. 10032, 3 b.

N 11. Areobindus O 506. — Paris, Hôtel de Cluny[1]).

INSCHRIFT. — R: EX C·*omite* SAC·*ri* STAB·*uli* ET M·*agister* M·*ilitum* P *er* OR·*ientem* EX *Consule* C·*onsul* OR·*dinarius*.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (V) R — 38.8 (ursprünglich etwa 40.5) : 13.7, also besonders groß. — Schwach asymmetrisch. Das dreigliedrige Stangenscharnier mit Führungsring unten war vielleicht mittelalterlich erneuert. Rot in den Buchstaben, Schwarz in den Augen. Bei der Verwendung auf einem Einband am äußeren Rande mehrfach durchbohrt und oben etwas verkürzt.

[1]) Inv. 13 135. Negative Giraudon, Innenseite 26 192; ferner 4243 (18 : 24).

DARSTELLUNG. — Sorgfältige und ausführliche Arbeit. — Auf dem Rahmen des Sitzkastens der Sella ist Besatz durch kleine rhombische Kerben angedeutet, im Felde liegen locker gereihte Edelsteine, quadratisch und kreisrund. Der Schemel trägt an den Wänden besonders reichen, komplizierten Steinbelag. Auf dem Ärmelbesatz der Tunica Spitzovale. Nur am unteren Saume des Colobiums eine breite, schräg kreuzschraffierte Borte. Großes, sehr reiches Triumphalmuster aus Quadraten, Rauten, Kreisen, auch auf dem Colobium, hier mit Blüten untermischt. Am Hängestreifen erscheint zweimal ein stehender Consul mit Mappa und Szepter vor einem Tribunal aus zwei Säulen mit einem Bogen. Vielleicht sind es Vorfahren des Consuls; in Betracht kämen sein Vater Dagalaifus, Consul 461 und sein Schwiegervater Olybrius, Consul 464; dazu würde passen, daß auf den Szeptern nur je eine Kaiserbüste erscheint, denn der damalige Kaiser des Westens, Libius Severus, war im Ostreich nicht anerkannt. — Die Einsätze an den Chlamydes der Trabanten haben etwas verschiedene Netzmuster.

Unterer Abschnitt. — Venatio und Tierspiel gehen zu Ende. Ein Venator hat einen Bären niedergestochen und wirft die Arme hoch. Die Artisten springen durch die Arena, einer mit zusammengerolltem Lasso; nur oben arbeitet noch ein Bär an der eiförmigen Rohrkapsel, in der ein Artist steckt (S. 77). Ein Pferd schlägt einem anspringenden Bären die Hinterhufe in den Bauch. Ein Löwe hat einen Stier niedergeworfen und beißt ihm den Rücken durch. Siegerpreise bez. Geschenke: Palmblätter, Schalen, eine rechteckige Platte.

HERKUNFT. — Dijon. Die Tafel wurde am Ende des 17. Jh.s von dem Juristen M. de la Mare bei einem Drechsler gekauft (Baudelot de Dairval und Moreau de Mautour). Dann ging sie durch mehrere Sammlungen: 1687 J. B. Lucotte du Tilliot (dessen Notiz auf der Rückseite, s. Literatur), Ende 18. Jhs. C. R. de Vesvrottes (Katalog Baudot), 1804 de Ruffey (Millin), 1857 Louis Bénigne Baudot (Vermerk auf der Notiz du Tilliot's und Katalog Baudot); 1894 wurde sie mit der ganzen Sammlung von L. B. Baudot's Enkeln in Paris verkauft (Katalog Baudot) und für das Cluny-Museum erworben (Molinier).

LITERATUR.

Baudelot de Dairval, de l'utilité des voyages (1686), Neudruck 1726, dort 428 f. T. 21 (Sammlung de la Mare, Dijon). — Gedruckte Notiz du Tilliots, Dijon, auf der Rückseite der Tafel: 1718 aus der Sammlung de la Mare erworben (Photo Giraudon 26191). — Montfaucon, l'antiquité expliquée Suppl. III (1724) 232 ff. = Gori I 121—123 T. 1. — Histoire de l'Académie des Inscriptions V (1729) 300—303 (Auszug einer Abhandlung Moreau de Mautours von 1718). — Manuskript P. L. Baudot's (Bruder Louis Bénigne Baudot's s. u.) in Dijon, Bibliothèque publique n. 1070 fol. 45—47 (Zeit der Revolution, nur Auszug aus Moreau de Mautour; Mitteilung von J. Laurent, Dijon). — Millin, voyage I (1807) 268. — Hs. Zusatz Louis Bénigne Baudots zur genannten Notiz du Tilliots: Musée L. B. Baudot 1837. — Catalogue de la collection de feu M. Henri Baudot (Versteigerungskatalog Paris 1894) n. 309. — Molinier, histoire générale I ivoires n. 10.

CIL XIII 3, 2. 10032, 3 c.

N 12. Areobindus O 506. — Petersburg, Ermitage [1]).

INSCHRIFT. — V: [FL·*avius* A]REOB*indus* DAGAL·*aijus* AREOBINDVS V̄·*ir* I·*nlustris*.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — V (R) — 37.8:13.7. — Auf der Scharnierseite fehlen größere Stücke. Ergänzt sind, Abb. 1: der Anfang der Inschrift; an der Szeptergruppe der Oberkörper der sitzenden Figur links v. B.; bei den Zuschauern die Köpfe 1. 2. 4. 5. von rechts; das mittlere Stück des Geländers der Arena; der Springer mit dem Bären bis auf Arme und Stock; ferner verschiedene Kleinigkeiten.

DARSTELLUNG. — An der Sella läuft auf dem Rahmen des Sitzkastens eine Wellenranke; im Felde liegen, locker gereiht, gefaßte Steine, oblong und rhombisch. Die Trittfläche des Schemels ist mit einem Zickzackbande überspannt, Blätter in den Zwickeln; an den Wänden locker gereihte Steine. — Ärmelbesatz der Tunica mit Spitzovalen. Am Halsrand des Colobiums eine schematische Lorbeerborte, unten zwei Säume, vielleicht als Perlenreihen gemalt zu denken. Das Triumphalmuster ist eher klein; Hängestreifen, »Brücke« und Balteus tragen Quadrate, Rauten, Kreise, der Schoß nur Kreise, das ganze Colobium Netzmuster mit kleinen Kreisen in den Feldern. Die Szeptergruppe, Abb. 2, besteht aus zwei Togati; der links v. B. sitzt auf einem Tron mit Lehne, der andere kommt heran und nimmt auf einem Tuch oder eher dem Schoß der Trabea eine Rolle entgegen: Kaiser Anastasius verleiht dem Areobindus die

Abb. 1. Aerobindus N 12; Ergänzungen.

Abb. 2. Areobindus N 12; Szepteraufsatz vergrößert.

[1]) Inv. Byz. 85/8. — Negative des Museums. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich Herrn Professor Matzulewitsch.

Codicilli seines Consulats, in Form einer Rolle (S. 5 f.). Der Oberkörper des Kaisers ist ergänzt. — Von den Einsätzen auf den Chlamydes der Trabanten sind eine Lorbeerkante und eine große Rosette zu erkennen.

Unterer Abschnitt. — Tierspiel mit Bären: Ein Stockspringer, ein Artist im Hüftrock am Drehgestell, ein Knabe am Reck, ein Karussell mit zwei Körben; oben rechts ein gestikulierender Artist. Unter den Siegerpreisen bez. Geschenken zwei auffallende Stücke, eine oblonge Kassette (?) und eine Siegerkrone (?), dargestellt als breiter Ring mit abgesetzten Rändern, wohl konisch nach oben erweitert und wulstig profiliert zu denken; ferner ein Palmblatt und eine quadratische Platte.

Auf Besonderheiten des Kostüms und der Frisuren ist bei den Vorbemerkungen hingewiesen.

HERKUNFT. — 1868 in Leeds mit der Sammlung Joseph ausgestellt (Westwood), dann bei Basilewsky (Darcel), von dort 1885 in die Ermitage (Kube). Vielleicht das Diptychon des Areobindus, das Caronni um 1800 in Nürnberg gesehen zu haben scheint.

LITERATUR.

Westwood, catalogue (1876) 403 f. — Darcel, collection Basilewsky (1874) n. 46 T. 7, 1. — Kube, Knochenschnitzereien (1925) n. 3. — Caronni, ragguaglio II (1806) 207 f. n. 4 (Areobindus in Nürnberg).

CIL XIII 3, 2. 10032, 3 d.

N 13. Areobindus O 506. — Paris, Louvre[1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (V) R — 36 : 11.4 (ursprünglich etwa 12.5). — Bei der Verwendung auf einem Einband, s. u., innen neu beschnitzt, außen etwas abgehobelt, auf der Scharnierseite beschnitten, mehrfach durchbohrt.

DARSTELLUNG. — Schräg kreuzschraffierter Ärmelbesatz der Tunica. Colobium ohne Halsborte mit Augenmuster. Der breite Balteus hat im Muster einen handbreiten Streifen neben dem oberen Rande, einem sehr schmalen Balteus entsprechend. Das Triumphalmuster besteht aus gemischten Kreisen und Quadraten. Frisur ähnlich N 12.

HERKUNFT. — Auf der Innenseite zur Verwendung auf einem kirchlichen Einband im 9. Jh. im fränkischen Reiche mit einer Darstellung des Paradieses beschnitzt (Goldschmidt); 1863 von einem Pariser Händler für den Louvre erworben (Héron de Villefosse).

LITERATUR.

Héron de Villefosse in Gazette archéologique 1884. 118 ff. T. 167. — Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen I n. 158 (Innenseite).

N 14. Areobindus O 506. — Mailand, Trivulzio[1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 34 : 11 (ursprünglich etwa 12) nach Molinier. — Stark asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Für die Verwendung auf einem Einband mehrfach durchbohrt, an den Scharnierseiten beschnitten.

[1]) Inv. Napoléon III 835. — Negative Giraudon, Innenseite 17 095.

[1]) Unzugänglich. — Negative Graevens beim Archäologischen Institut, Berlin.

DARSTELLUNG. — Ärmelbesatz der Tunica mit Ranke. Ungemustertes Colobium, ohne Halsborte. Trabea ungefähr wie N 13; bei V ist der Streifen im Muster des Balteus breiter, während er bei R fehlt. Das Triumphalmuster enthält außer Kreisen und Quadraten auch Rauten. Von den einfassenden Doppelstegen an den Rändern der Trabea ist der innere mit quadratischen Plättchen belegt. Frisur ähnlich N 9. 10. 11, aber freier, auf beiden Tafeln etwas verschieden.

HERKUNFT. — Mittelalterlich auf Buchdeckeln verwendet. 1759 in der Sammlung Settala, Mailand (Gori), 1773 bei Trivulzio (Allegranza), später entwendet, zeitweise bei Possenti in Fabriano (Molinier), vor 1892 von einem Lord Crawford in Rom gekauft und an Trivulzio zurückgegeben (Graeven).

LITERATUR.

Gori II 105—110 T. 18 (1759). — Allegranza, de diptycho consulari Cremonensi (1773) 14 f. — Bianconi, osservazioni di un frammento di tavoletta antica d'avorio stimata consolare (1775) XXII (noch 1775 Sammlung Settala?). — Meyer 66 n. 12 (Monogramm). — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 205 und Brief an W. de Gruyter, Berlin (Crawford).

CIL V 2. 8120, 8.

15. Areobindus O 506. — Lucca, Domarchiv[1]).

INSCHRIFT. — V: FL·*avius* AREOB·*indus* DAGAL*aifus* AREOBINDUS V*ir* I*nlustris* R: EX C·o*mite* S·*acri* STAB·*uli* ET M·*agister* M·*ilitum* Per OR·*ientem* EX C·*onsule* CO*nsul* ORD*inarius*. Auf beiden Tafeln ein lateinisches Monogramm unter einem kleinen Kreuz, s. u.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 34 : 12. — Stark asymmetrisch, V weniger. Dreiteiliges Stangenscharnier, im Mittelalter in Messing mit kupfernen Stiften erneuert.

DARSTELLUNG. — Rahmen ähnlich wie beim Medaillontypus N 12. 13: platt, mit einer inneren Schrägleiste, die wohl ein gemaltes Ornament trug. Oben die tabula ansata der Inschrift. Unter der Mitte kreuzen sich zwei Füllhörner, aus denen Zweige bis zur Inschrifttafel emporranken. Unten steht ein Korb mit Früchten. Oben zwischen den Füllhörnern das Monogramm in Reliefbuchstaben. — Die Füllhörner sind wohl eigentlich Trinkgefäße, silberbeschlagene Stierhörner mit einem Reif an der Öffnung, umlaufender Efeu(?)ranke, einem Blatt an der Spitze. Auf der Öffnung liegen Birnen, zwischen diese sind die aufsteigenden Efeu(?)ranken gesteckt. Der Korb erweitert sich nach oben, er ist mit Weinblättern ausgelegt und hoch mit Früchten gefüllt: Trauben, Pinienzapfen, Granatäpfel, Feige (?), Birne, Knoblauch, vielleicht ein Fenchel. — Die Hörner und der Fruchtkorb sind als Geschenke des Consuls zu verstehen, der Korb eine sportula im wörtlichen Sinne; vielleicht wurde das Obst bei der Bewirtung des Publikums während der Consularspiele so serviert (S. 72 f.).

[1]) Negativ Graevens beim Archäologischen Institut, Berlin; der Innenseite beim Kunsthistorischen Institut, Florenz; ferner Alinari 18 70 — Ich habe das Stück nicht gesehen, Auskünfte verdanke ich Monsignore Guidi.

Das Monogramm gehört zum Typus der Monogramme Theoderichs[2]), der während der ostgotischen Herrschaft in Italien vorwiegt, im Osten selten ist. Wegen der Angleichung läßt es sich nicht sicher lesen. Wahrscheinlich ist ein auf NDVS endender Name im Nominativ, beginnend mit H, der noch A und R enthält, vielleicht Hariobundus?. Das lateinische Monogramm läßt an einen Empfänger im Westreich denken. Dazu würde passen, daß R, im Westen die Hauptseite (S. 16), weniger asymmetrisch ist.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseiten von V in Tinte, 7. (?) Jh., zwei Columnen: links 26 Heilige, darunter der Patron von Lucca, Fredianus als »Frigianus«, rechts 11 Namen, vielleicht Maria und Apostel (Guidi).

HERKUNFT. — Lucca. Nach der späteren Schrift seit dem 7. (?) Jh. dort in liturgischem Gebrauch, kurz vor 1753 von Donati festgestellt.

LITERATUR.

Donati, de' dittici degli antichi profani, e sacri (1753) 149—188 T. 4. — Gori I 219—228 T. 8.

Innenseiten: Guidi und Morin in Revue Bénédictine 1907. 119 ff. (auch ältere Literatur); danach Cabrol s. v. diptyque 1085 f.

CIL XI 2, 2. 8137.

N 16. Clementinus O 513. — Liverpool, Museum[1]).

INSCHRIFT. — V: FL·*avius* TAVRVS·CLEMENTINVS·|ARMONIUS CLEMENTINVS R: *Vir* IL·*lustris* COM·*es* SACR·*arum* LARG·*itionum* EX CONS·*ule* |PATRIC·*ius* ET CONS·*ul* ORDIN·*arius*. Kreuze in den ansae der tabula. Ruhige, regelmäßige Schrift, nicht sehr eng. Über die Persönlichkeit des Consuls ist sonst wenig bekannt[2]). Vielleicht war der so ungewöhnlich hoch geehrte Mann ein verdienstvoller Mitarbeiter bei der erfolgreichen Finanzpolitik des Anastasius.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — Etwa 38.4:12.3 (ein moderner Holzrahmen erschwert die Feststellung der genauen Maße). Stark asymmetrisch. Gebogen. Dreiteiliges Stangenscharnier, verloren.

DARSTELLUNG. — Übersicht. — Tribunaltypus entsprechend Areobindus N 9—12; die wichtigeren Unterschiede sind durch *Kursivdruck* der Stichworte angedeutet. — Schmaler Rahmen mit einem prallen Wulst zwischen Stegen, deren äußerer an der Scharnierseite fehlt. Die Darstellung ist auf beiden Tafeln gleich. Den größeren oberen Abschnitt, mehr als bei Areobindus, nimmt der im Tribunal thronende Consul ein, der die Mappa hier im Schoß hält. Hinter ihm stehen die Stadtgöttinnen, zu seiner Linken am Ehrenplatz Cpolis, zu seiner Rechten Roma, kenntlich durch den reicheren Helm, beide größer als der Consul. Im unteren Abschnitt liegen Siegerpreise bez. Geschenke und schütten zwei Sklavenknaben Geld aus Säcken auf den Boden, eine für einen Finanzminister besonders passende Darstellung. Die Architektur ist ein zusammenhängender Ausschnitt, vermutlich des

[1]) Wroth, coins of the Vandals, Ostrogoths and Lombards, Index S. 327.

[1]) Inv. M 10 036. — Negative des Museums.

[2]) Bury, history² I 429 ff. — Hartmann bei PW s. v. n. 2.

Amphitheaters, wie bei Areobindus. Oben auf der tabula ansata, die das Gebälk des Tribunals bildet, steht in der Mitte ein Kreuz, zwischen Bildnisschilden des Kaisers Anastasius links v. B. und der Ariadne zu seiner Linken.

Einzelnes. — Das Tribunal bilden zwei korinthische Säulen; das Kapitell hat eine Reihe von 3 (8) langen, überhängenden Akanthusblättern, starke Deckplatte, als Doppelwulst profiliert, mit vierblättriger Blume auf R, quadratischer, diagonal geviertelter Mittelbosse auf V. Die glatten Schäfte enden oben mit breitem Reif und einem Wulstring darüber. Die tabula ansata wird eingefaßt von sehr breitem, engem *Zahnschnitt*, der für das Diptychon des Clementinus charakteristisch ist. Zwischen den Säulen erscheint die Bogenstirn der Nische, an der Laibung von zwei Leisten eingefaßt, deren innere als Zahnschnitt bemalt zu denken ist (s. u.); auf der Übermauerung ist durch skizzierte Kreise fleckiger *Marmorbelag* angedeutet. Im Bogen hängt eine nach dem Scheitel aufgenommene, schematische *Lorbeerguirlande* und ein *Rundschild* mit dem griechischen Sternmonogramm des Consuls im Genetiv. Unter dem Tribunal ein Bogen — wohl die Einfahrt unter der Loge des Consuls — mit ausgeführtem Zahnschnitt, eingefaßt von Pilastern, deren Kapitelle doppelte Wulstplatten sind.

Der Consul und die Stadtgöttinnen sind als überwertig vor das Tribunal gerückt. Die *Sella curulis* hat akanthisierte Löwenbeine mit Köpfen im Profil, die Ringe im Maul tragen. Um den niedrigen Sitzkasten geht eine *Zahnschnittleiste;* im Felde liegen je zwei leicht konvexe Scheiben, auf V mit Wirbelrosetten, auf R mit Blattrosetten; an den Enden *Ziergriffe;* keine Victorien, vermutlich weil der Consul nicht Feldherr ist (S. 61 f.). Walzenförmiges Sitzkissen, bei V schräg kreuzschraffiert, bei R glatt mit Rosettenscheiben an den Enden. — Der *Schemel* ist verdoppelt, sein oberer Kasten kleiner. Die Trittflächen sind gepunktet, ferner bei V unten, bei R. oben, mit schräg gekreuzten Schnüren überspannt; die senkrechten Kanten gerundet, die Wände mit Zahnschnittleisten eingefaßt, die bei R nicht detailliert erscheinen. Bei V ist der obere Kasten am unteren Rande entsprechend einem symmetrischen Spiralenpaar ausgeschnitten; an dem unteren Kasten läuft eine einfache Wellenranke um. Bei R tragen die Wände eine Reihe großer Tafelsteine, kreisrund und rhombisch.

Der Consul hat das Haar rund geschnitten, fein gesträhnt, breit und deutlich abgeteilt, an den Ohren locker hängend, am ähnlichsten Areobindus N 14 R; grob punktierter *Kurzbart*. Wenig charakteristisches Gesicht. Die breiten, schräg kreuzschraffierten Ärmelbesätze der Tunica sind mit Perlenreihen eingefaßt. Langes Colobium mit runder Halsöffnung, ohne Saumborten. Der Hängestreifen liegt vor der Körpermitte und verschwindet unter dem Balteus. Der Balteus beginnt spitz an der rechten Achsel, enger angezogen als bei Areobindus N 9—12, und verbreitert sich stark. Schräg über die rechte Schulter geht eine »Brücke«, die deutlich an die Rückenbahn des Umwurfs anschließt (S. 45 ff.). Der Schoß ist mäßig groß und liegt auf den Knien. Hängestreifen und »Brücke« sind eingefaßt von einer sehr breit gestückelten Borte, an den Zahnschnitt erinnernd, wohl Edelsteintäfelchen. Das kleine, gleichartige Triumphalmuster — in Flachrelief ausgeführt — bedeckt auch die Dalmatica,

außer am Halse. Auf V besteht es von oben bis zum Schoß einschließlich aus Kreisen, darunter aus Quadraten, auf R umgekehrt. Calcei mit dünnen Riemen, die bloß zweimal um die Knöchel gehen, vorn durch einen Ring gezogen sind und nur kurz herabhängen. Das Szepter ist mittelgroß, dünn, nicht verjüngt, oben und unten mit einem kleinen Knauf abgeschlossen; der Aufsatz nur ein Blattkelch, aus dem die Togabüste des Kaisers Anastasius aufwächst, mit Szepter und erhobener Mappa.

Roma und *Cpolis* haben höfisches Kostüm mit klassizistischen Einzelheiten. Bloßes, über die Ohren weg gescheiteltes Haar. Ohrringe mit mächtigen Kolbenperlen. Attischer Prunkhelm mit freiem Kamm, wozu bei Roma aufgeschlagene Wangenklappen kommen. Diadem, — außer bei Roma auf V —, aus zwei Perlenschnüren, mit rundem, perlengefaßtem Stirnjuwel. Roma trägt noch ein ähnliches Armband um das rechte Handgelenk. Modische Juwelenkragen, von Perlenschnüren eingefaßt, mit großen, kolbenförmigen Bommeln; der Belag ist etwas verschieden: quadratische, kreisrunde, rhombische Steine, meist gefaßt. Männerstiefel mit breiter Schnürlücke, freien Zehen. Dalmatica mit weiten Halbärmeln, darüber die Chlamys. Diese fehlt auf R bei Roma, wo daher der Gürtel mit Perlenrändern und rundem, perlengefaßtem Juwel sichtbar wird. Der Einsatz der Chlamydes ist klein und sitzt ziemlich tief; er wird an den freien Seiten von doppelten Perlenreihen begrenzt und enthält bei Cpolis auf R eine quadratische Rosette, auf V schräge Kreuzschraffur. Cpolis hebt Schweigen gebietend die Hand und trägt die »Fasces«, — ein gebogener Stab mit der Fahne, auf der das Bildnis des Consuls in Toga erscheint (S. 64 f.). Roma führt in der Linken ein etwa meterlanges Szepter mit Kugelenden. Zwischen Daumen und Zeigefinger hält sie vor der Brust eine abgeplattete Kugel von der Größe eines Apfels, auf der ein A eingeschnitten ist. Es ist wohl eine Zählscheibe. Nach Johannes Lydus waren solche τροχίσκοι vor seiner Zeit bei Gerichtsverhandlungen in Gebrauch; sie bestanden aus Metall und trugen die Zahl der beginnenden Stunde; ein Beamter (subadiuva) zeigte sie auf und warf sie dann klingend zu Boden[3]); das A würde die erste Nummer des Schauspiels ankündigen. (Graeven hielt die Zählscheibe bei Magnus N 22 für eine tessera)[4]). Warum auf R bei Roma das Diadem und die Chlamys, also die kaiserlichen Insignien, fehlen, wüßte ich nicht sicher anzugeben.

Die *Bildnisschilde* des Kaiserpaares haben Perlenränder. — Anastasius ist bartlos, ähnlich frisiert wie der Consul, doch mit schmaler abgeteilten Strähnen. Diadem aus zwei Perlenschnüren, über der Mitte der Stirn drei aufrecht stehende Kolben, Hängeschnüre aus Perlen mit großen Bommeln. Die Tunica trägt auf der rechten Schulter eine runde Besatzscheibe mit Perlenrand und einer plastischen Rosette. Die Chlamys hat hoch sitzenden Einsatz, schräg kreuzschraffiert, mit Perlenrand. Kaiserfibel: große runde (Karneol)scheibe in Perlenfassung, unten zwei Hängeschnüre aus Perlen mit Bommeln, oben ein Dreiblatt von Kolben. — Ariadne trägt sphärische, die Ohren bedeckende Frisur mit doppelter Nackenflechte, große Kappe mit überhängenden Seiten, gerundeter Einsenkung, scharfen Graten.

3) *LYDUS* de mag II c. 16.

4) Römische Mitteilungen 1892. 211, 2.

Die Stirntour wird überquert von fünf doppelten Perlenschnüren; die an den Schläfen sieht man nach dem Wirbel konvergieren. Diadem ähnlich wie Anastasius, mit perlengefaßtem Stirnjuwel, über dem nur ein Kolben steht; lange doppelte Hängeschnüre aus großen Perlen mit Bommeln. Juwelenkragen, eingefaßt oben mit einer doppelten Reihe kleinerer, unten mit einer einfachen Reihe größerer Perlen; mächtige Bommeln. Der schwere Edelsteinbelag des Kragens ist etwas verschieden: auf V in der Mitte ein queroblonges, stumpfkantiges Juwel, von dem nach den Seiten dreifache Schnüre ausgehen, in der Mitte Perlen, oben und unten Astragale; auf R rhombische Steine. Die anzunehmende Chlamys kommt nicht mehr auf den Ausschnitt des Brustbildes. — Die Porträts des Kaiserpaares sind kaum charakterisiert.

Abb. 1. Clementinus, N 16; Innenseiten 1/4.

Die *Sklavenknaben*, die in den unteren Abschnitten Geld aus den Säcken auf den Boden der Arena schütten, sind nach dem verschiedenen Haarwuchs vielleicht bei V Neger, bei R Germanen (S. 69). Neben den großen, umrandeten Münzen liegen Palmblätter, runde und oblonge Platten, sowie Metallbarren (?), auf V vielleicht eine Kassette (?).

Das Diptychon steht Areobindus, wie aus der Beschreibung hervorgeht, noch sehr nahe. Die Architektur ist die gleiche, nur das Tribunal vollständiger dargestellt, die Arena fortgelassen. Anstatt der Trabanten erscheinen die Stadtgöttinnen, wie schon 434 auf dem Schilde des Aspar N 35. Neu sind das Kreuz und die Bildnisschilde des Kaiserpaares auf dem Tribunal, die Monogrammscheibe über dem Kopfe des Consuls, der zweistufige Fußschemel, die geldausschüttenden Sklavenknaben. Auch das platte, sorgfältig durchmodellierte Relief und die Schrift sind Anastasius 517 N 19. 20 bereits verwandter als Areobindus (S. 29).

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseiten, Abb. 1, eingeschnitten, griechisches Gebet pro vivis, datiert in das erste Jahr Papst Hadrians I, 772; wegen der Sprache und der Erwähnung eines K[illegible]ters der h. Agatha, Schutzpatronin von Catania, vermutlich großgriechisch (Pulszky. Cabrol).

HERKUNFT. — Nach den späteren Inschriften am Ende des 8. Jh.s in Großgriechenland in liturgischem Gebrauch. Vor 1742 bei dem Vater des G. Ph. Negelinus in Nürnberg, der es »bona fortuna obtinuit« (Negelinus 18). Durch Caronni an den Grafen Wiczay in Hédervár, wo Eckhel es 1798 kannte; dann in die Sammlung Féjerváry (Pulszky), mit dieser an Joseph Mayer und durch dessen Stiftung 1867 in das Museum, Liverpool.

LITERATUR.

Negelinus, de vetusto quodam diptycho consulari et ecclesiastico (1742) = Gori I 229—260 T. 9 f. Rez. Giornale dei Letterati, Firenze, 1743 II 1. 1—75. — Eckhel, Doctrina numorum VIII (1798) 334. — Caronni, ragguaglio II (1806) 201 ff. 207. — Pulszky, catalogue Féjerváry ivories (1856) S. 12 n. 5 S. 40 ff. — Longhurst in Burlington exhibition ivory (1926) n. 26, Tafel. — Strzygowski in Analecta Graeciensia 148 (Typus der Cpolis).

Innenseiten: Pulszky a. a. O. — Cabrol s. v. diptyque 1088 f.

CIL XIII 3, 2. 10032, 14. Dessau 1304.

N 17. Anthemius O 515. — Früher Limoges [1]).

Bekannt nur durch einen Stich und einen Aufsatz des 18. Jh.s, s. Literatur.

INSCHRIFT. — V: PROCOP·*ius* ANTHEM·*ius* ANT·*hemii* FIL*ius*. — Die Verbindung der Namen Procopius und Anthemius entsteht im ersten Viertel des 5. Jh.s durch die Heirat des Magister militum per Orientem Procopius mit der Tochter des Praefectus praetorio Anthemius, aus welcher der weströmische Kaiser Anthemius (467—472) hervorgeht. Der Consul von 515 kann nicht der gleichnamige Sohn des Kaisers, Anthemiolus, sein, der 471 fiel, vielmehr nur ein Enkel oder Urenkel. Näheres ist über ihn nicht bekannt [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — V (R) 9.5 : 4.5 pouces = 26.5 : 12 cm. — Nach dem Stich für Verwendung auf einem Einband an den Seiten stark beschnitten, unten verkürzt; nach dem Aufsatz »dégradé par les injures de l'air«, die Trabea »paraît chargée de broderies presque entièrement effacées«.

DARSTELLUNG. — Vergleichbar sind für die Komposition Anastasius, für Einzelheiten Areobindus und Clementinus. — Oben sitzt die schmale umrahmte Inschrifttafel, ohne ansae, wie bei Basilius W 480 N 6. Das Tribunal, ähnlich Anastasius, hat zwei korinthische Säulen, im unteren Drittel gerade, darüber spiralig kanneliert; Kapitelle mit einer Reihe großer überhängender Akanthusblätter; die Deckplatte geht als Leiste über das Intervall durch. Über den Kapitellen ein hoher Giebel, die Schrägen als Eierstab profiliert, darin eine Muschel, das Schloß unten. An den Giebelecken schwere Postamente mit Schrägprofilen. Auf den Giebelschrägen schweben Victorien über Globen, zwischen den Händen ausgespannte Lorbeerguirlanden haltend. Auf der Giebelspitze und den Postamenten stehen ovale, wohl kreisrund zu denkende, Bildnisschilde mit schmalem Rande: in der Mitte Kaiser Anastasius in Chlamyskostüm, zu seiner Linken Ariadne, zu seiner Rechten ein Kaiser, sicher Anthemius, der Vorfahr des Consuls; Einzelnes s. u. — Die

[1]) Abb. nach Héron de Villefosse.

[2]) Héron de Villefosse nimmt den Sohn des Kaisers an. — Seeck bei PW.

Sella hat Löwenbeine mit Köpfen im Profil, die Ringe im Maul tragen. Der Sitzkasten wird von einer doppelten Leiste eingefaßt; die äußere ist glatt, die innere wohl mit Buckeln besetzt, wie der Rahmen des Mittelfeldes bei N 49; im Felde Rauten mit Blattornament. An den Enden des Sitzkastens stehen Victorien auf Globen; anstatt der sonst üblichen Bildnisschilde halten sie Täfelchen über die Köpfe, ganz unmöglich wäre das nicht. Der einfache niedrige Fußschemel ist oben mit schräg gekreuzten Bändern überspannt. — Der Consul trägt das Haar rund geschnitten, am Rande gelockt, keinen Bart. An der Tunica breiter Ärmelbesatz mit Raute, eingefaßt von Borten mit Wellenranken, die hier typisch sind. Das Colobium hat Triumphalmuster, Borten unten und an den Armschlitzen. Die Trabea erscheint in der seit Areobindus nachweisbaren Art drapiert, mit schmalem, über den Knien liegendem Schoß; Hängestreifen, »Brücke« und Balteus sind von Borten eingefaßt. Das Muster besteht auf dem Hängestreifen und der »Brücke« aus Kreisen und Rauten (?), sonst aus sehr großen Kreisen mit zwischenliegenden kleineren Quadraten. In sechs Kreisen erscheinen Büsten; deutlich sind nur zwei Togati auf dem Hängestreifen, mit verschiedenen Bärten. Calcei, deren Riemen vorn durch einen Ring gezogen sind wie bei Clementinus. Szepter wie Anastasius N 21: oben auf einem Blattkelch ein Adler, der zwischen den emporgeschlagenen Flügeln die Togabüste des Kaisers Anastasius in einem Lorbeerkranz hält. Walzenförmige Mappa.

Bildnisschilde. — Anastasius hat Diadem mit zwei Perlenreihen und einem Aufsatz aus drei Kolben über der Mitte, die kurzen Hängeschnüre sind als Locken mißverstanden; ebenso Kaiser Anthemius links v. B. Die Darstellung der Ariadne weicht ab von ihren sonstigen Bildnissen N 16. 19—21. Sie trägt das Stirnhaar in Kolben gegliedert, die Nackenflechte breit auseinandergelegt wie bei N 19 und jede Hälfte noch längs gekehlt wie N 52; man kann eine oder zwei Kehlen annehmen, je nachdem man über der Mitte des Diadems einen oder drei Kolben als Aufsatz ansieht. Das Diadem hat zwei Perlenreihen und doppelte Hängeschnüre. Der Juwelenkragen besteht aus zwei Zonen, die mit auseinandergerückten Buckeln oder Perlen besetzt sind. Darunter könnte noch Kreismuster der Chlamys liegen.

Wie die mehrfach angezogenen Vergleiche zeigten, scheint der Stich zuverlässig, außer im Stil; dieser könnte am ersten Clementinus entsprochen haben.

HERKUNFT — Limoges. Auf einem mittelalterlichen Einbande verwendet. Nach einem Vermerk von 1708 auf dem Stich gehörte es vorher einem Bürger namens Avril; seit dem 18. Jh. verschollen.

LITERATUR.

Anonymer Stich, mit hs. Notiz von 1708, verschollen; Abbildung bei Héron de Villefosse und Espérandieu. — Anonymer Aufsatz des 18. Jh.s »Description d'un diptyque consulaire trouvé à Limoges«. Einziges Ex. in der Bibliothek der Société archéologique du Limousin, Limoges, abgedruckt bei Espérandieu; undatiert, jetzt 4 Seiten, das letzte Blatt fehlt. Stich und Aufsatz brauchen anscheinend nicht zusammenzugehören. — *Héron de Villefosse in Bulletin archéologique 1884. [illegible]—309. Vorher kurz in Gazette archéologique 1884. 121. 183. — Espérandieu, inscriptions des Lem[illegible]es 124—128 n. 41 (Nachweise lokaler Literatur). — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 204 f.

CIL XIII 3, 2. 10032, 4 (Nachweise). Dessau 8993.

Vorbemerkungen zu Anastasius O 517 N 18—21.

PERSONALIEN. — Der Consul ist ein jüngerer Verwandter, wohl Großneffe des Kaisers Anastasius. Nach dem Namen war sein Vater dessen Brudersohn Pompeius Consul O 501; seine Oheime scheinen Hypatius Consul O 500 und Probus O 502 zu sein; sein Großonkel der Bruder des Kaisers Paulus Consul O 496[1]). Über sein Leben ist nur bekannt, was die Inschriften der Diptychen ergeben. Das Scheinamt eines Comes domesticorum verleiht ihm trotz seiner Jugend die erste Rangklasse; dies Verfahren ist üblich bei Verwandten des regierenden Kaisers.

INSCHRIFTEN. — V: Flavius Anastasius Paulus Probus Sabinianus Pompeius Anastasius R: vir inlustris comes domesticorum equitum et consul ordinarius. Der Schriftcharakter entspricht bei N 19. 20 Clementinus O 513 N 16, bei N 21 Areobindus O 506 N 9—12. 15.

TYPUS. — Außer N 21 bis haben alle Stücke denselben, ireichen Tribunaltypus mit Giebel und Bildnisschilden, der zuerst bei Anthemus O 515 N 17 auftritt. In der folgenden Charakteristik werden als normal, besonders für die oberen Abschnitte, N 19. 20 betrachtet, die Unterschiede der anderen Stücke nur kurz angeführt, kleine Verschiedenheiten, die vermutlich bei der Bemalung verschwanden, nicht erwähnt.

Schmaler Rahmen mit Leiste und innerer Schräge, die vielleicht als Eierstab bemalt war (formlos bei N 19). Die Darstellung ist auf beiden Tafeln gleich, außer den Szenen der unteren Abschnitte. Die tabula ansata mit der Inschrift sitzt unter dem oberen Rande, eingefaßt von einer schlichten Leiste, die vermutlich gemaltes Ornament trug. Das Tribunal, in dem der Consul mit erhobener Mappa thront, nimmt einschließlich der Inschrift rund Dreiviertel der Höhe ein, der untere Abschnitt mit Spielszenen den Rest.

Das Tribunal bilden zwei korinthische Säulen. Sie haben glatte, durch pralle Ringe beendete Schäfte, meist »attische« Basen; Kapitelle mit zwei Reihen von 3 (8) Akanthusblättern, starker Deckplatte, vierblättriger Blüte. Unter den Säulenbasen ein Doppelsteg, der zurücktretend auch durch das Intervall geht, vielleicht das Gesims eines nicht mit dargestellten Podiums (anders N 21). Zwischen den Deckplatten der Kapitelle eine Leiste mit Eierstab. Über den Kapitellen ein hoher Giebel, die Schrägen profiliert als auswärts gewandter Eierstab zwischen Doppelstegen. Im Giebelfeld eine Muschel, das Schloß unten; Leiste und Muschel sind im Hintergrunde der Nische zu denken. Über den Giebelecken schwere Postamente mit eingesenkten Rundschilden und Schrägprofilen (die Rundschilde fehlen bei N 21). Auf den Giebelschrägen schweben Victorien über Globen; sie tragen Peplos, gescheiteltes Haar mit Haarschleife; zwischen den Händen halten sie ausgespannte Lorbeerguirlanden, mit einem Ende an der Giebelspitze befestigt (bei N 21 anstatt der Victorien Eroten). Hinter den Postamenten steht noch ein oberes Stützenpaar — wohl Pfeiler —, das die tabula ansata trägt (fehlt bei N 21). Die Schäfte der Pfeiler sind flach, schräg [illegible]quadert, die Kapitelle vari-

[1]) Ducange, familiae byzantinae 86 f.

ieren. Auf der Giebelspitze und den Postamenten Bildnisschilde, deren abgesetzter Rand vielleicht mit Kugelreihen bemalt war, wie bei Clementinus N 16: in der Mitte der Kaiser Anastasius im Togakostüm (bei N 21 in Chlamys); zu seiner Linken die schon 515 verstorbene Kaiserin Ariadne; zu seiner Rechten ein Consul, jedenfalls der Vater des Consuls Anastasius, Pompeius O 501.

Der Consul auf der Sella curulis ist als überwertig vor das Tribunal gerückt. Die Sella hat akanthisierte Löwenbeine mit Köpfen im Dreiviertel-Profil, die Ringe im Maul tragen. Vom Sitzkasten setzen quadratische Endstücke ab, der mittlere Teil scheint konkav eingezogen. Die drei Felder werden von dünnen Randleisten eingefaßt. Das Kissen hat Rosettenscheiben an den Enden (bei N 21 ist es schräg kreuzschraffiert). Der Fußschemel besteht aus zwei niedrigen Kästen, der untere schlicht, der obere mit einem Prunkstoff überzogen (eigenartig bei N 21). An den Enden des Sitzkastens stehen Victorien auf Globen, Bildnisschilde des Consuls emporhaltend; bei N 19. 20 waren die Bildnisse und der Rahmen nur gemalt, N 21 hat Büsten in einem Blattkranz. — Der jugendliche Consul erscheint knabenhaft vornehm, zeremoniös befangen. Er trägt das Haar rund geschnitten, die Ohren bedeckend, schlicht und eng gekämmt, breit, aber nur leicht, abgeteilt. Von Schläfe zu Schläfe sind die Enden knapp angelegt, an den Ohren, wo die Frisur absteht, in der unteren Schicht eingebogen, in der oberen aufgerichtet (bei N 21 weniger ausgeprägt); kein Bart. — Die Tunica hat breite, schräg kreuzschraffierte und schmal eingefaßte Clavi (bei N 21 fehlen sie jetzt). Die breiten Ärmelbesätze mit Randborten sind entweder schräg kreuzschraffiert oder mit Stäbchen belegt, wobei die Borten jedesmal das andere Muster haben (bei N 21 tragen die Ärmelbesätze auf V Spitzovale, auf R schräge Kreuzschraffur, jetzt glatte Borten). Ärmelloses Colobium mit breiten Saumborten, die alternierend schräge Kreuzschraffur oder Lorbeer tragen (bei N 21 nur Kreuzschraffur); Triumphalmuster. Die Trabea ist in der seit Areobindus auf den Diptychen nachweisbaren Art drapiert, bei N 21 schließt die »Brücke« deutlich an die Rückenbahn des Umwurfs an; schmaler, auf den Knien liegender Schoß (bei N 21 breiter). Die Hängestreifen und »Brücken« haben breite Saumborten, schmal gestückelt, wie bei den Ärmelbesätzen, oder mit winkelig geknickten Bändern belegt (bei N 21 zweistreifig, jetzt nicht detailliert). Großes, klares Triumphalmuster; bei N 19. 20 liegen auf Colobium und Umwurf sehr große Quadrate, denen in jeder zweiten Querreihe tangierende Kreise einbeschrieben sind; Hängestreifen und »Brücke« enthalten bei N 20 Kreise und Rauten, bei N 19 nur Kreise (N 21 hat auf Colobium und Umwurf nur Kreise, auf Hängestreifen und »Brücke« Quadrate mit Rauten). — Die Riemen der Calcei gehen mehrmals um die Knöchel und hängen mit spitzen Enden kurz herab. Walzenförmige Mappa, mit schräg kreuzschraffierten Kappen (bei N 21 beutelförmig). — Der Stab des Szepters ist verjüngt, mit Handgriff; oben trägt er, variierend, eine Kugel, ein korinthisches Kapitell oder beides; darauf sitzt bei N 19. 20 ein Adler mit entfalteten Flügeln in einem Kranz; auf diesem eine Plinthe mit einer tabula ansata und drei anscheinend männlichen Köpfen, deren mittlerer etwas größer ist (bei N 21 fehlt der Kranz um den Adler; dieser hält zwischen den emporgeschlagenen Flügeln einen Kranz mit der

Büste des Kaisers Anastasius im Togakostüm). Der Szepteraufsatz und die erwähnten Victorien auf dem Sitzkasten der Sella entsprechen Areobindus N 9—12, haben also wie dort vielleicht militärischen Charakter (S. 61 f.).

Untere Abschnitte. — Auf V (N 20. 21) ein Ausschnitt der Arena mit dem Geländer, in den Zwickeln Köpfe von Zuschauern; im Felde das Durcheinander des Tierspiels. Bei R (N 18—21) ist der untere Abschnitt quer halbiert. Im oberen Streifen werden Wagenpferde von Amazonen vorgeführt (S. 75); hinter den Pferden bei N 19. 20 die Ställe, Quaderhäuser mit großen Türen und Ziegeldach. Im unteren Streifen eine Theaterskene (N 18. 19. 20): zwei Paraskenien in Form gerundeter Quadertürme mit großen leeren Nischen (N 19. 20); dazwischen korinthische Säulen mit spiralig kannelierten Schäften, die eine Bogenreihe tragen (N 19). Ein Geländer über der Skene kann auch zum oberen Streifen gerechnet werden. Bei N 18. 20 erscheinen Ställe und Türme umgedeutet zu Postamenten der Säulen des Tribunals, und fehlt die Säulenstellung. Vor der Skene sind Tragödie und Mimus, musikalische und akrobatische Aufführungen dargestellt (S. 78 f.).

BESONDERHEITEN. — Das Tribunal, das, wie gesagt, so schon bei Anthemius O 515 N 17 auftritt, unterscheidet sich von denen des Areobindus und Clementinus durch reicheren Oberbau. Vermutlich war es in dem Stadtbrande von 513 zugrunde gegangen und erscheint hier in seiner erneuten Gestalt (S. 80). — Die drei Szepterbüsten bei N 19. 20 sind auffällig, weil Anastasius keine Mitregenten ernannt hat. Wahrscheinlich war Ende 516 die Erhebung seiner Verwandten Pompeius und Hypatius im Gange, unterblieb aber; sie werden noch 532 im Nikaaufstande als Prätendenten gegen Justinianus aufgestellt, vielleicht eben gestützt auf eine Designation durch Anastasius[2]).

Die ganze Darstellung unterscheidet sich von den unmittelbar vorausgehenden Cpler Diptychen durch die Reichhaltigkeit der unteren Abschnitte, während diese bei Areobindus nur Venationes, bei Clementinus nur geldausschüttende Sklaven enthielten. — Stilistisch sind N 19. 20 von derselben Hand und schließen Clementinus an, bei noch größerer Verfeinerung; N 18. 21 ähneln mehr Areobindus N 9. 10 und besonders N 11. Die Schrift variiert entsprechend.

Außer dem Tribunaltypus erscheint noch ein schmuckloser Typus, ähnlich N 5, vertreten nur durch N 21 bis, siehe dort.

N 18. Anastasius O 517. — Petersburg, Eremitage [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (V) R — 10.6 : 13. — Scharnierseite rechts v. B., wo die Ecke abgeschrägt ist; für die Verwendung auf einem Einband von der Tafel abgeschnitten, mit Bohrlöchern versehen, hinten egalisiert.

DARSTELLUNG. — Unterer Abschnitt, wie gesagt einer hinteren Tafel. Die Ställe an den Enden des oberen Streifens sind zu Postamenten für die Säulen des Tribunals umgedeutet, ebenso die Paraskenien des unteren Streifens, die jedoch die Quaderung

[2]) Bury, history II[2] 42 ff.

[1]) Inv. Byz. 925/16. — Negative des Museums. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich Herrn Professor Matzulewitsch.

behalten haben; keine Säulenstellung. In der Mitte des unteren Streifens eine von Akrobaten gestellte lebende Figur, nicht unähnlich einer stilisierten Rose. Links v. B. ein Kunstballspieler. Rechts eine Tragödienszene: ein Schauspieler hebt deklamierend den rechten Arm und legt die linke Hand auf die Schulter eines Knaben in gewöhnlicher, kurzer Tunica, ohne Maske, der seine Rechte geöffnet abwärts ausstreckt, wohl berichtend. Zwischen den Amazonen des oberen Streifens hängt ein Lorbeergewinde mit konvexem Juwel. — Graeven wollte das Fragment mit Anthemius O 515 N 17 vereinigen; das ist ausgeschlossen, weil N 17 den Anfang der Inschrift trug, also eine vordere Tafel war, das Petersburger Stück aber zu einer hinteren gehörte. Die Beziehung auf Anastasius ergibt sich aus der Übereinstimmung mit N 21.

HERKUNFT. — Limoges. Mittelalterlich auf einem Einband verwendet. Nach einer verschollenen Zeichnung (s. Literatur) 1773 im Besitz eines »subdélégué« Délépine; 1866 mit der Sammlung de Janzé in Paris versteigert, 1884 mit der Sammlung Castellani in Rom, 1886 in Wien für die Sammlung Stieglitz-Petersburg erworben; 1924 mit dieser in die Ermitage (Kube).

LITERATUR.

Zeichnung mit einer Notiz von 1773, früher im Besitz Nivet-Fontauberts, Limoges, jetzt verschollen (Héron de Villefosse, Espérandieu). — Collection de Janzé, objets d'art et médailles (Versteigerungskatalog Paris 1866) n. 584. — Collection A. Castellani (Versteigerungskatalog Rom 1884) n. 580. — *Héron de Villefosse in Gazette archéologique 1884. 183. Ders. in Bulletin archéologique 1884. 308 f. — *Espérandieu, inscriptions des Lemovices 128 f. n. 42 (Nachweise). — *Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 205. — Kube, Knochenschnitzereien (1925) n. 4.

N 19. Anastasius O 517. — Verona, Biblioteca Capitolare [1]).

INSCHRIFT. — R: V*ir* INL·*ustris* COM·*es* DOMESTIC·*orum* EQVIT·*um* | ET CONS·*ul* ORD*inarius*. Schrift wie Clementinus.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (V) R — 36 : 13.5. — Schwach asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier, mittelalterlich erneuert, wobei die Schlitze an der Innenseite aufgestochen wurden; beide Scharniere verloren. Für spätere Verwendung auf einem Einbande mehrfach durchbohrt, innen verkratzt.

DARSTELLUNG. — Nächst verwandt N 20 R, das vorausgesetzt wird. — Formloser Rahmen, durch Malerei detailliert zu denken. An den Säulen des Tribunals »tuscanische« Basen. Das obere Stützenpaar trägt als Kapitelle schräge Platten. Am Sitzkasten der Sella im mittleren Feld ein Fries huldigender, Mauerkronen tragender Provinzen, die von beiden Seiten kommen und Stöße von Kränzen darbringen; in der Mitte ist der Kaiser zu denken. Die Endfelder sind kleiner, mit einer breiten lesbischen Blattreihe eingefaßt und enthalten Gorgoneia. — Bildnisschilde: bei Ariadne erscheint über dem Diadem die Nackenflechte breit auseinandergelegt, der Steinbelag des Diadems ist nicht plastisch detailliert.

[1]) Negative Dott. R. Brenzoni, Verona; ferner gut Lotze 19 688.

Unterer Abschnitt. — Vor der Skene links v. B. ein Knabenchor (?) (S. 79). Vier Knaben in kurzen, langärmeligen, geschürzten Tunicae, Gamaschen an den Beinen; sie stehen, in zwei Paare getrennt, mit abwärts gestreckten Händen in Bereitschaftshaltung da. Der Dirigent ist wohl der Mann in der Mitte; er trägt eine fußfreie Dalmatica und hält ein Taschentuch in der linken Hand. Hinter ihm rechts vielleicht der Autor, in Tunica und Pallium. Links ein Flötenbläser mit einer neunröhrigen Syrinx. Rechts ein Organist an einer großen Standorgel; die Orgel hat sechs Pfeifen auf einem Postament mit zwei seitlichen Säulen, ein Sklave in kurzer Tunica bedient den am Boden ansetzenden Hebel. Der Organist spielt stehend; er trägt kurze Tunica mit großer, kreuzschraffierter Schulterbesatzscheibe. Syrinx und Orgel begleiten vielleicht den Knabenchor, können aber auch als unabhängige Darbietungen aufgefaßt werden. Rechts neben dem Knabenchor ein Kunstballspieler.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Eingeritzte romanische Majuskeln zwischen den Säulen des Tribunals. Links über dem Arm des Consuls I C X (?), unter dem Arm CON, rechts UGENIUS.

HERKUNFT. — Mittelalterlich zunächst als Diptychon verwendet, da das Scharnier erneuert war, dann auf einem Einband. Vor 1747 an Scipio Maffei, später in das Museo filarmonico (CIL), aus diesem in die Biblioteca Capitolare.

LITERATUR.

Sc. Maffei, Museum Veronense (1747) 110 T. 111 = Gori II 1 f. T. 13. — Gori II 2—12.
CIL V 2. 8120, 2 (Nachweise).

N 20. Anastasius O 517. — V Berlin, Antiquarium [1]). R London, Victoria and Albert Museum [2]).

INSCHRIFT. — V: Fl·*avius* ANASTASIVS · PAVL·*us* PRO*b*VS SAVINIANVS · POMP'*eius* ANAST'*asius* R: V·*ir* INL·*ustris* COM·*es* DOMEST·*icorum* EQVIT·*um* ET CO$\overline{\text{NS}}$·*ul* OR$\overline{\text{D}}$·*inarius*.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 36.1 : 12.7. — Mäßig asymmetrisch. Bei V ist das innere Schriftfeld nur vorgeritzt. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Farbreste besonders auf V: rote Grundierung, z. T. mit Goldstäubchen, schwarze Konture, Schwarz in Haaren und Bärenfellen. Große Bohrlöcher im Felde könnten für goldene Ziernägel gedient haben (s. u.). Der untere Abschnitt von R erscheint bei Wilthemius noch vollständiger, Abb. 1 f. An V sind die inneren Ecken irrtümlich rechtwinklig ergänzt.

DARSTELLUNG. — Das obere Stützenpaar des Tribunals unter der tabula ansata hat korinthische Kapitelle mit einer Reihe von 3 (8) Blättern. Die von den Victorien gehaltenen Gewinde erscheinen auf V in den oberen Ecken an Ziernägeln befestigt, deren Köpfe als Rosenblüten gestaltet sind (s. o.). Am Sitzkasten der Sella ist die Randleiste der Felder gestückelt. Auf dem mittleren, konkav eingezogenen, Abschnitt liegen zwei Rundmedaillons mit doppelter Randleiste (V),

[1]) Inv. Misc. 7432. — Negative J. F. Treue, Berlin C 2, Neues Museum.
[2]) Inv. 386—1871. — Negative des Museums.

darin gleiche Büsten von Stadtgöttinnen mit gescheiteltem Haar und Mauerkrone, wohl Roma und Cpolis. In den Endfeldern bei V die Büste des Consuls Pompeius, wie auf den Bildnisschilden des Tribunals, nur abgekürzt; bei R Gorgoneia. Die Bildnisschilde der Victorien waren in Malerei ausgeführt. Der untere Kasten des Fußschemels ist glatt, an der vorderen Wand mit einer winkelig vorspringenden Füllung. Der obere Kasten trägt Stoffbezug, der über die gerundeten Kanten hinweggeht. Das Muster des Stoffes wird von schräg gekreuzten Bändern (oder platten Schnüren)

Abb, 1. Anastasius N 20; der untere Abschnitt von R nach Wilthemius.

gebildet, zwischen denen blattartig ausgestaltete Rauten liegen. Der Stab des Szepters endet oben in einem korinthischen Kapitell mit einer Blattreihe, auf dem bei R noch eine Kugel sitzt; dann folgt der Aufsatz, ein Adler in einem Kranz, eine Plinthe mit drei Köpfen: Kaiser Anastasius, Pompeius und Hypatius.

Bildnisschilde. — Kaiser Anastasius trägt das Haar schmal abgeteilt, die Ohren bleiben ausnahmsweise sichtbar. Diadem mit einem seltener erscheinendem Belag: in der Mitte das übliche quadratische Stirnjuwel mit drei Kolben darüber, auf den Seiten aber Quadrate aus vier Kugeln, wechselnd mit hochovalen Juwelen; kurze Hängeschnüre. Kaisertrabea, deren Balteus und »Brücke« von doppelten Perlenschnüren eingefaßt und überquert werden; in den kleinen verbleibenden Feldern Steine, auf V quadratisch, auf R oval. Das Gesicht ist stark greisenhaft

charakterisiert, besonders bei R. — Ariadne trägt sphärische Frisur, vermutlich mit der üblichen Doppelflechte, die hinter dem Diadem verschwindet. Das Haar steckt im Überzug, dessen Stirntour von etwas variierten Perlenschnüren überquert wird: bei V sind es drei Paare auseinandergerückter Schnüre, d. h. vermutlich goldene, perlengesäumte Borten; bei R liegt in der Mitte eine Borte ohne Perlen, an den Schläfen jederseits eine doppelte Perlenschnur. Große Ohrbommeln. Das breite Diadem ist von großen Perlen eingefaßt, mit einer geschlossenen Reihe recht-

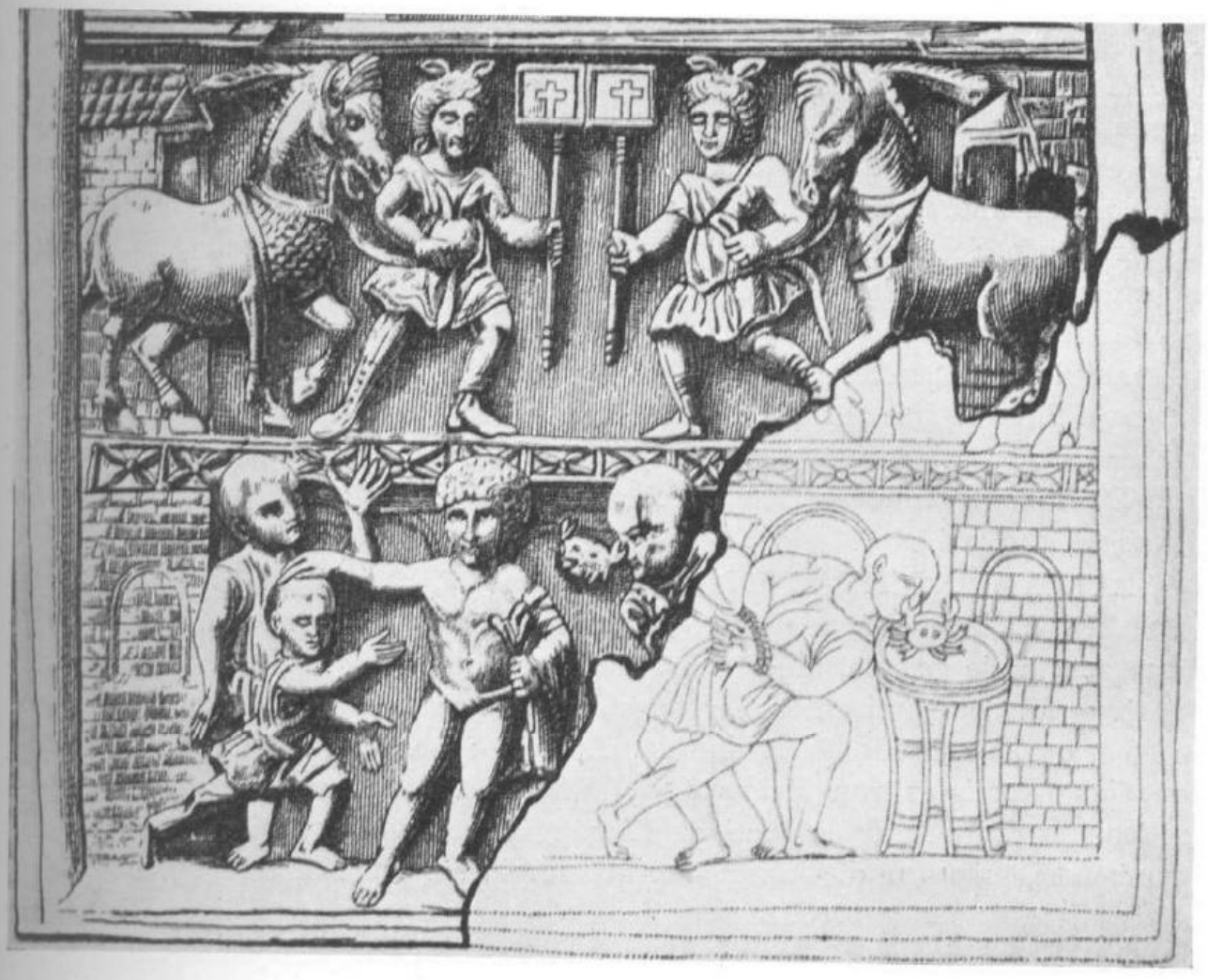


Abb. 2. Anastasius N 20; der untere Abschnitt von R im jetzigen Zustand mit Rekonstruktion nach Abb. 1 (Schuermans).

eckiger Steine belegt; Stirnjuwel wie beim Kaiser. Der Juwelenkragen hat Steinbelag zwischen Stegen, unten Bommeln; bei V besteht der Belag aus großen, ungefaßten Steinen, wechselnd mit Vierecken von Perlen; auf R ist er ein Astragal. Das etwas gestreckte Gesicht der Kaiserin erscheint ebenfalls individuell. — Der Consul Pompeius trägt sein Haar in dicken Schraubenlocken, keinen Bart; Balteus und »Brücke« sind in quadratische Felder abgeteilt, deren oberes am Balteus eine kreuzschraffierte Scheibe enthält, sonst Sterne.

Untere Abschnitte. — Auf V wird der Ausschnitt der Arena von einem reich gestalteten Geländer umgeben; die Köpfe der Zuschauer in den Ecken sind besonders

witzig charakterisiert. Die Zwingertüren erscheinen genau, mit Sopraporten, auf denen zwei gekreuzte Palmzweige liegen, und horizontal vergitterten Guckfenstern, über die herab innen Stricke zwischen Ringen gespannt sind. Zwei Gladiatorenphantome mit Kettenpanzer und Kugelhelm. Dargestellt ist ein Tierspiel mit Bären: oben Karussell, in den Körben zwei wie Wärter gekleidete Artisten; ein Artist in der langen Tunica wirft dem anspringenden Bären den Lasso um den Hals; zwei weitere laufen durch die Arena; unten ein Stockspringer in kurzem Hüftröckchen. Die Siegerpreise bz. -Geschenke sind eine runde Platte und eine Schüssel mit Kreuz, ferner eine längliche Büchse (?).

Auf R tragen die tabulae der die Pferde vorführenden Amazonen Kreuze. Vom unteren Streifen ist nur die linke Hälfte erhalten, bei Wilthemius noch etwas vollständiger, Abb. 1 f., mit einer Mimusszene. Der Held ist ein junger Heros, bekleidet mit einer Bauchhose, wie z. B. die Akrobaten auf N 18, lockenköpfig, ein Mäntelchen auf der linken Schulter; in der linken Hand hält er, wie es scheint, einen Knoblauchstengel. Die rechte legt er hoheitsvoll auf den Kahlkopf eines mit theatralischer Adorationsgeste herankommenden Sklavenburschen in kurzer Tunica; ein zweiter Sklave steht dabei, ebenfalls huldigend die Hand erhoben. Rechts folgen noch zwei Sklaven mit auf dem Rücken gefesselten Händen; an ihren Nasen hängen Taschenkrebse. Einer beugt sich zu dem Heros hin, der andere neigt sich über einen Dreifuß mit runder Platte. Sicher wird der Heros auch diese Opfer des Geschicks erlösen.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseiten in Tinte, Messcanon. V wurde von einem Freunde des Wilthemius, Andreas a Tornaco, in besserem Erhaltungszustande gelesen, auf R zeigt hingegen die Photographie mehr als dieser erkannte. — V: Communicantes, Eingangsformel; darunter zwei Columnen Namen von Heiligen, beginnend mit Maria und den Aposteln; unter den Heiligen, links unten, Remedius (Remigius von Reims † 533) und Medardus (von Soissons † 545). — R: Commemoratio pro defunctis? Eingangsformel von 7 Zeilen, darunter drei Columnen Eigennamen, die linke später überschrieben. Ein Name der späteren Schrift in der Mitte, endet auf IGISI; Andreas a Tornaco vermutete einen Bischof von Tongern, Ebregisius (618—630). Dann müßte die ursprüngliche Schrift noch spätestens in das frühe 7. Jh. gehören.

HERKUNFT. — Lüttich, Dom St. Lambert, 8. Jh. (?). Nach der Schrift der Innenseiten scheint das Diptychon schon früh im fränkischen Reich in kirchlichem Gebrauch gewesen zu sein. Zuerst erwähnt von Miraeus 1622, veröffentlicht von Wilthemius. In der Revolution, als der Dom von Lüttich zerstört und der Domschatz verkauft wurde [3]), verschwand das Diptychon vorläufig. V erschien 1832 in Berlin in der Sammlung eines Hauptmanns von Rosenberg (Mitteilung von Olfers an Schuermans), wurde 1835 von dem Hofagenten des Prinzen Carl von Preußen, Muhr-Arnold gekauft, kam 1837 in die Kunstkammer und von dort 1879 in das

3) G. Francotte in Conférences de la société d'art et d'histoire du diocèse de Liège, deuxième série (1889) 73 ff. 82.

Antiquarium (Mitteilung von R. Zahn). R tauchte vor 1864 in London bei Webb auf (Franks) und gelangte 1871 in das damalige South Kensington Museum; vor Webb scheint es Piot und Carrand gehört zu haben (Schuermans 185—189. 199 f.).

LITERATUR.

Miraeus, fasti Belgici (1622) 463. — Rosweydus, vitae patrum (1628); Appendix: onomasticon s. v. diptychon 1027. — Wilthemius, diptychon Leodiense (1659) mit Stich (R besser erhalten) = Gori I 1—56 (zuerst p. 2 VI) T. 11 (281). — Franks in Proceedings of the society of antiquaries of London, second series Bd. 2. 364 (10. 3. 1864; R). — L. Frhr. von Ledebour, Königliche Museen, Abteilung der Kunstkammer (1871) 10 n. 738 (V). — Westwood, Catalogue (1876) n. 60 S. 483. — *Schuermans in Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie (Brüssel) 1884. 177—200 T. 3 f. — Volbach, Elfenbeinbildwerke I (1923) S. 4 Inv. 7432 T. 2 (V). — Longhurst, catalogue of carvings in ivory (1927) S. 28 f. T. 6 (R). — *Riegl, spätrömische Kunstindustrie² 223 (Stil).

Innenseiten: Wilthemius, Franks, Volbach a. a. O. — Schuermans 186. — Rohault de Fleury, la messe VI 118. — Cabrol s. v. diptyque 1119 f. und n. 18.

CIL XIII 3, 1. 10032, 5 b. V 2. 8120, 2.

N 21. Anastasius O 517. — Paris, Cabinet des médailles [1]).

INSCHRIFT. — V: + FL·*avius* ANASTASIVS · PAVLVS · PROBVS · SABINIAN̄·*us* POMPEIVS · ANASTASIVS · + R: + VIR · ĪNL·*ustris* COM̄·*es* DOMESTIC̄·*orum* EQVIT·*um* | ET CON̄S*ul* ORDIN·*arius* +.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 36 : 13. — Stark asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier mit Führungsring am unteren Ende, mittelalterlich in Bronze mit einzelnen Kupfernägeln erneuert. Schwache Spuren roter Färbung, auch innen. Bei V waren die Flecken der Hyäne (?) im unteren Abschnitt anscheinend durch Edelsteine dargestellt. Einzelne große, z. T. wieder geschlossene Bohrlöcher enthielten vielleicht goldene Ziernägel (vgl. N 20. 49. 50).

DARSTELLUNG. — An den Deckplatten der Kapitelle des Tribunals erscheinen auf R anstatt Blüten quadratische Platten, umrandet, diagonal geviertelt (Edelsteinintarsia). Die Eroten auf den Giebelschrägen tragen kurze ärmellose Tunicae mit Schulterborten und Besatzstücken über den Knien, wie z. B. die Sklavenknaben bei Clementinus O 513 N 16. Das obere Pfeilerpaar des Tribunals fehlt. — Am Sitzkasten der Sella waren die Randleisten durch Malerei detailliert. Der mittlere Abschnitt ist bei V jetzt glatt, bei R enthält er Sternrosetten. In den Endfeldern gleiche nimbierte Stadtbüsten, Roma und Cpolis; sie tragen gescheiteltes Haar, große Ohrbommel, Mauerkronen, Juwelenkragen, — diese wie bei den Bildnisschilden der Kaiserin. Die Victorien halten Lorbeerkränze mit der Togabüste des Consuls. Die beiden Kästen des Fußschemels werden nur durch umrahmte Bretter dargestellt, die auf der Trittfläche groß gepunktet und mit schräg gekreuzten Bändern überspannt sind; das untere Brett trägt die Sella. Es ist wohl eigentlich ein Stufenpodium gemeint, ähnlich wie bei N 43. 44.

Bildnisschilde. — Anastasius trägt wellig gesträhntes Haar, in der Mitte der Stirn etwas auseinandergestrichen, keinen Bart. Diadem mit Perlenrändern, über

[1]) Inv. 40. — Negative Giraudon, Innenseite 25 643; ferner 8603 (18 : 24).

der Mitte die quadratische Bosse eines Aufsatzes, kurze Hängeschnüre mit großen Bommeln. Chlamys mit Kaiserfibel: runde, gefaßte (Karneol)scheibe, hinter der noch eine halbe Scheibe erscheint; die Hängeschnüre vorn sind nur durch Striche angedeutet. — Ariadne hat sphärische Frisur; fünf Doppelschnüre von Perlen überkreuzen die Stirntour, nach dem Wirbel konvergierend; große Ohrbommel. Diadem mit zwei Perlenschnüren, über der Mitte eine Kugel zwischen zwei Kolben, keine Hängeschnüre. Juwelenkragen, variiert wie bei den Stadtgöttinnen an der Sella. Das Kostüm ist nur an V zu erkennen, keine Chlamys, sondern scheinbar eine Art Toga mit Balteus und »Brücke«, aber ohne Juwelenbesatz, wie ihn die Kaiser an der Trabea tragen (S. 54 f.). Auch fehlen die Hängeschnüre am Diadem, das daher vielleicht nur eine doppelte Perlenschnur sein könnte. Lenormants Vermutung, daß Anastasia, die Mutter des Consuls, gemeint wäre, läßt sich also nicht ablehnen, obwohl an der entsprechenden Stelle der übrigen Diptychen des Anastasius sicher Ariadne erscheint. — Der Consul Pompeius auf dem dritten Bildnisschilde des Tribunals hat Frisur mit Lockenrand, Triumphaltrabea; Balteus und »Brücke« sind in Quadrate abgeteilt, in denen bei R alternierend Rauten liegen.

Untere Abschnitte. — V: Tierspiele mit Löwen und einer Hyäne (?). Oben rechts reitet ein Wärter mit Peitsche. Ein Artist, mit Peitsche, wird von der Hyäne am Bein gepackt, einer vergnügt sich am Drehgatter mit einem Löwen, ein zweiter an einem vierflügeligen Drehgestell. Zwei weitere Artisten mit wurfbereitem Lasso laufen durch die Arena. — R: Die Stallgebäude und Paraskenien von N 19. 20 sind umgedeutet zu Postamenten für die Säulen des Tribunals; keine Arkaden; Oben die typische Vorführung von Pferden durch Amazonen, zwischen diesen ein Palmblatt. — Unten rechts eine Tragödienszene, anscheinend drei Frauen. Die eine sitzt rechts auf einem Sessel ohne Lehne, die andere scheint ihr eine Nachricht zu bringen, die dritte gestikuliert aufgeregt. Die Onkoi der Masken sind oben abgerundet. — Links davon eine Mimusszene, anscheinend die Parodie einer Blindenheilung. Die Blinden sind zwei kahlköpfige Sklaven in kurzen Tunicae, der eine auch buckelig. Die Wundertäter, ein Mann und ein Mädchen, legen ihnen die rechte Hand heilend an die Augen und stemmen die linke selbstbewußt in die Hüfte. Der Mann ist ebenfalls kahlköpfig, ein entlaufener Sklave (?) oder vielleicht eher ein buddhistischer Mönch; denn er trägt indisches Kostüm, einen großkarrierten Mantel, der die rechte Brustseite frei läßt, um die Hüften mit einem Shawl gegürtet ist, ähnlich wie z. B. bei den Indern auf dem Deckel Barberini N 48. Der Gegenstand in seiner Linken könnte eine Bambusbüchse mit den Zaubermitteln des weisen Inders sein. Das Mädchen hat nur eine Tunica mit Gürtel und Juwelenkragen an, dazu Männerfrisur, ist also keine wirkliche Dame (S. 35). So mag die Kaiserin Theodora in ihrer künstlerischen Jugend ausgesehen haben.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseite in Tinte Bischofsliste von Bourges, begonnen im 11. Jh., ergänzt im 13., seit dem 14. bis zur Revolution auf einem eingelegten Pergamentheft weitergeführt.

HERKUNFT. — Bourges, Dom St. Étienne. Nach der Bischofsliste seit dem 11. Jh. dort in Gebrauch. Die örtliche Überlieferung nahm an, das Diptychon habe

das von Kaiser Anastasius 508 oder 509 an Chlodwig gesandte Consulardiplom enthalten und sei dem Dom von Chlodwigs Enkel Guntram, König von Burgund (561—593) geschenkt worden. — Zuerst von Miraeus (1622) erwähnt, von Wilthemius veröffentlicht. Nach der Revolution bei einem Abbé Bonnet in Marsey (Cher), der es von einem Onkel geerbt hatte (Dumoutet 2. 8). Im Anfange des 19. Jh.s in die Bibliothèque Nationale, von da an in das Cabinet des médailles (Chabouillet).

LITERATUR.

Miraeus, fasti Belgici (1622) 463. — Wilthemius, diptychon Leodiense (1659) mit Stich = Gori I 1—56 (zuerst p. 2 VII) T. 12 (281); nach Gori schon Sirmond bekannt. — Ducange, familiae byzantinae (1680) 86. — Martène et Durand, voyage littéraire de deux religieux Bénédictins de la congrégation de S. Maur (1717) I 24. — (Caronni, ragguaglio II 1806. 207 f. n. 7 erwähnt ein Diptychon des Anastasius in »S. Stefano di Béziers«, wohl verschrieben für Bourges; in Béziers besteht keinerlei Tradition über ein früher vorhandenes Diptychon, wie Salomon Reinach freundlich feststellen ließ.) — *Lenormant, trésor de numismatique et de glyptique I 11—13 T. 17. — J. Dumoutet, mémoire sur les diptyques de la cathédrale de Bourges; in Recueil des lectures faites à la Sorbonne II 1863 (Paris 1864). (Herr David Le

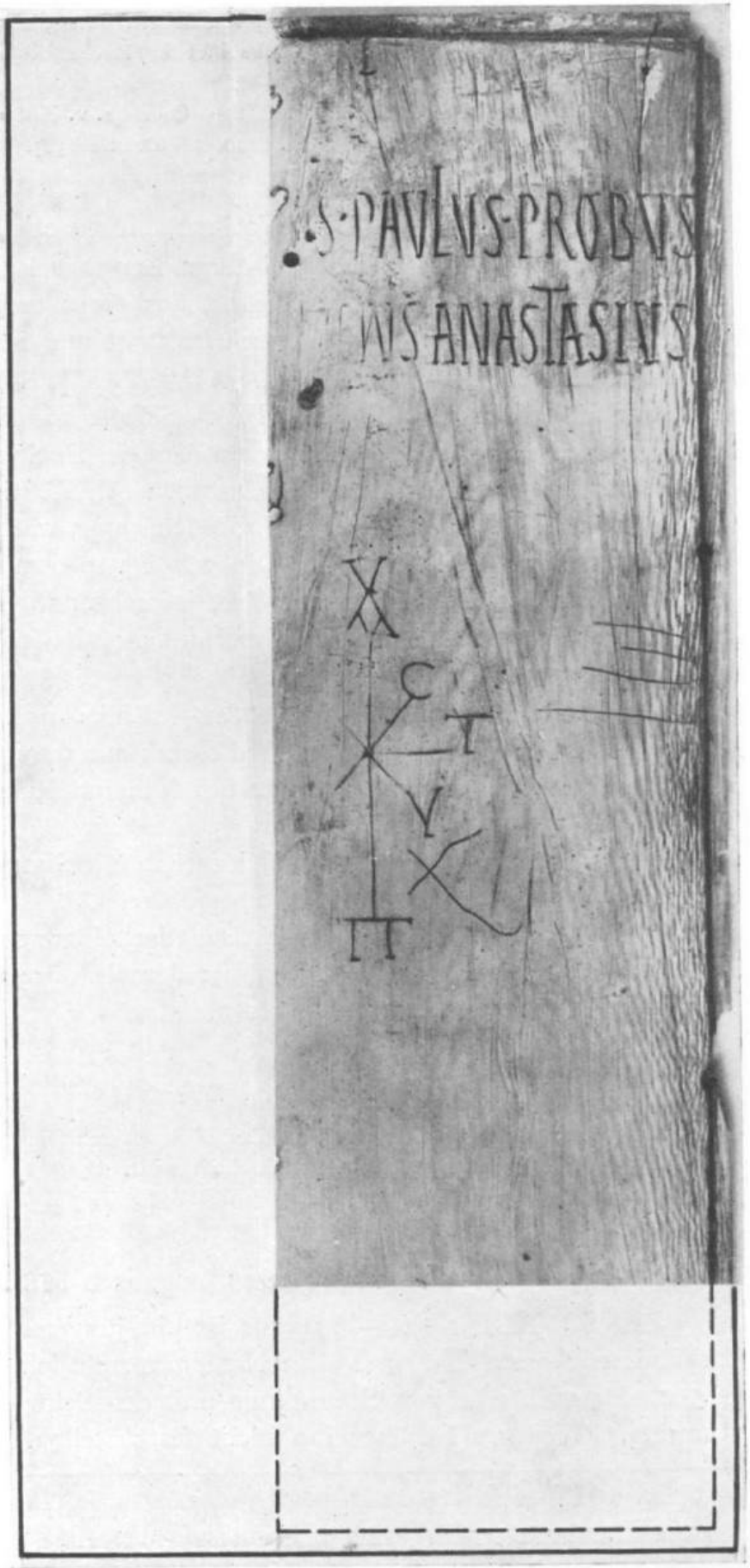


Abb. 1. Anastasius N 21 bis; Vatikan, Museo cristiano; verkleinert, das punktierte Stück fehlt nur auf der Photographie.

Suffleur hatte die Güte, das Werk für mich einzusehen; wesentlich sind nur die Angaben über die Geschichte der Diptychen N 21. 37.) — *Chabouillet in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 279.

Innenseiten: Martène et Durand a. a. O. — Cabrol s. v. diptyque 1119 n. 17.

CIL XIII 3, 2. 10032, 5a. V 2. 8120, 2. Dessau 1305.

N 21 bis. Anastasius O 517. — Vatikan, Museo cristiano [1]). Abb. 1 auf S. 133.

Das untere Querstück des hinteren Lorscher Buchdeckels im Museo cristiano des Vatikan ist, wie Morey entdeckte, aus einer vorderen Tafel eines Diptychons des Anastasius hergestellt; die Inschrift steht auf der jetzigen Rückseite.

INSCHRIFT. — V: [FL*avius* ANASTASI]VS PAVLVS PROBVS | [SABINIANVS·PO]MPEIVS ANASTASIVS. Schrift wie N 21. In der Mitte der Tafel ein griechisches Sternmonogramm, von dem ein Buchstabe oben links verschwunden ist; unten links steht O. Zu lesen ist fast sicher ΠΑΥΛΟϹ ΥΠΑΤΟϹ. Die anderen Namen des Consuls fehlen, Paulus war also sein Rufname, während er mit dem Hauptnamen sicher Anastasius hieß. Daß das Diptychon von dem Consul Paulus O 506, Bruder des Kaisers Anastasius gestiftet wäre, ist schon wegen der Übereinstimmung der Schrift mit Anastasius 517 unwahrscheinlich; als Geschenk dieses Consuls für den Kaiserbruder erscheint es zu gering.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — Links und vermutlich auch unten ist die Tafel stark beschnitten; oben und rechts nur wenig, mit einem Falz für die Fassung des Buchdeckels an der Stelle des früheren Rahmens. Maße jetzt 27.7 : 7.8, früher wohl 30—32 : 12—13.

Das Diptychon vertritt den einfachsten, schmucklosen Typus, entsprechend Severus N 5 (vgl. S. 10. 15).

HERKUNFT. — Das Lorscher Buchdeckelpaar scheint gegen Ende des 10. Jh.s in Lorsch gearbeitet zu sein (Graeven); damals wäre also das Diptychon des Anastasius im Besitz des Klosters gewesen.

LITERATUR.

Lorscher Buchdeckel: Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen I n. 13 (Vatikan), 14 (Victoria and Albert Museum). — Graeven in Byzantinische Zeitschrift 1901. 14 ff. bes. 44 f. (Datierung, Nachweise). — Longhurst und Morey in Speculum Bd. 3 (1928) 64 ff. T. 3 E Schema des unteren Querstücks, T. 5 Photographie.

Vorbemerkungen zu Magnus O 518 N 22—25.

PERSONALIEN [2]). — Magnus ist ein jüngerer Verwandter, wohl Großneffe, des Kaisers Anastasius, nach dem Namen vermutlich ein Sohn des Probus, Consul O 502, der vielleicht von Secundinus und der Schwester des Kaisers, Magna, abstammte. Weiteres ist über ihn nicht festzustellen.

[1]) Negativ Sansaini; einen Abzug erhielt ich durch Moreys Liebenswürdigkeit. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; eine neue, vollständige Aufnahme ließ sich leider nicht erreichen.

[2]) Ducange, familiae byzantinae 86 f. Vgl. Vorbemerkungen zu Anastasius N 19—21.

ÜBERLIEFERUNG. — Von den bekannten vier Stücken ist N 22 Original, N 23. 24 sind karolingische Kopien; N 25 scheint modern. — Von dem Original N 22 liegen beide Deckel vor, jetzt ohne die Inschriften und die unteren Abschnitte. Die erste karolingische Kopie N 23 gibt eine vordere Tafel mit dem unteren Abschnitt und der Inschrift wieder, auf der die Zuweisung der ganzen Gruppe beruht; diese Tafel wurde gleich für einen Bucheinband gearbeitet. Die zweite karolingische Kopie N 24 ist der vordere Deckel eines wirklichen Diptychons, vollständig, doch ohne Inschrift. Die Kopien stammen von sehr verschiedener Hand; N 22 war, wie kleine Verschiedenheiten zeigen, nicht die Vorlage. Die karolingischen Kopien sind aus Knochen gearbeitet, der bald als Walfisch, bald als Kamel bezeichnet wird.

TYPUS. — Bei der Rekonstruktion des Typus ist für den mittleren Hauptteil der Tafeln das Original N 22 in erster Linie maßgebend, für den oberen Abschluß und den unteren Abschnitt die Kopien: N 23 für V, N 24 für R.

ÜBERSICHT. — Die tabulae ansatae sitzen am oberen Rande. An ihnen hängen zwei Gewinde und eine Krone, aus Lorbeer; die Krone ist wohl die corona laurea triumphalis (S. 64). Den oberen Hauptabschnitt, etwa $^2/_3$ der Höhe, nimmt der im Tribunal thronende Consul ein, die Mappa im Schoß. Hinter ihm stehen die Stadtgöttinnen — die äußeren Füße auf schmale Postamente gestellt — zu seiner Linken Cpolis, zu seiner Rechten Roma. Unten wird der Hauptabschnitt durch einen Astragal zwischen Stegen abgeschlossen, vielleicht die Stirn einer Stufe. In den unteren Abschnitten schütten je zwei Sklavenknaben Geld aus Säcken in Fässer und liegen Siegerpreise bzw. Geschenke aus. — Ein Tribunal, etwa in der Art wie bei Clementinus O 513 N 16 ist nicht dargestellt, aber unklar vorausgesetzt; dafür sprechen die Guirlanden, und auch die Postamente unter den Stadtgöttinnen sind formal von den Pilastern abgeleitet, die dort den unteren Bogen einfassen.

EINZELNES. — Die tabula ansata bei N 23. 24 enspricht im Zuschnitt mehr Clementinus als Anastasius. — Die Gewinde und die Krone tragen in der Mitte Edelsteine (bei N 22. 24 konvex und queroval, bei N 23 flach, quadratisch, diagonal geviertelt). Die Postamente sind kanneliert, oben und unten mit Schrägprofilen. — Die Sella hat akanthisierte Löwenbeine mit Köpfen im $^3/_4$ Profil, die Ringe im Maul tragen; die Löwenbeine sind parallel nach rechts v. B. gewendet, während sie sonst nach beiden Seiten auseinander gedreht zu erscheinen pflegen. Der Sitzkasten ist gegenüber den vorhergehenden Diptychen sehr stark umgebildet, wobei anscheinend von der bei Anastasius gebräuchlichen Form ausgegangen wurde. Statt des mittleren Abschnitts des Sitzkastens erscheint jetzt ein hoher massiver Sitzschemel mit Eckpfosten, deren freie Füße außen neben den Köpfen der Löwenbeine liegen; die Endfelder sind als Flügelbretter geblieben. Die Eckpfosten des Sitzschemels sind ausgestaltet als korinthische Pfeiler auf Postamenten und tragen Victorien auf Globen, Bildnisschilde des Consuls emporhaltend (N 23. 24). Das Stirnbrett des Sitzschemels und die Flügelbretter werden umrahmt von einem Simaprofil mit Akanthusblattreihe, — bei dem Stirnbrett doppelt, mit einer dünnen

Wellenranke im Intervall. In den Füllungen der Flügelbretter Halbfiguren von Knaben in Tunica, die mit Früchten beladene Tücher an den Zipfeln emporhalten. Das Kissen hat auf N 22 bei V Kreuzschraffur, bei R Rosettenscheiben an den Enden; N 24 scheint beides zu vereinigen; bei N 23 fehlt das Kissen. Der Fußschemel ist ein hoher, zweistufiger Tritt geworden; die Stirnwände sind mit lesbischen Blattreihen umrahmt, die Seitenwände mit Eierstab, bei N 22 tragen sie Rosetten. — Der Consul gleicht seinem Vetter Anastasius, besonders auf N 19. 20. Er hat das Haar rund geschnitten, die Enden der Strähne sind seitlich abgebogen und in Reihen angeordnet, wie es sonst mit Locken geschieht (anders N 23); kein Bart. Die triumphale Trabea ist in der auf den Consulardiptychen seit Areobindus nachweisbaren Weise drapiert, mit mäßig entfaltetem Balteus und großem Schoß, ähnlich Anastasius N 21. Die breiten Ärmelbesätze, eingefaßt von schmalen Doppelborten (Perlenreihen?), tragen bei N 22 auf V schräge Kreuzschraffur, auf R Spitzovale; so auch bei N 24. Das Colobium hat Netzmuster, oben und unten schräg kreuzschraffierte Borten, auch bei N 24. Die Randborten am Hängestreifen der Brücke und dem oberen Rande des Balteus sind mit einem winkelig geknickten Bande belegt, wie Anastasius N 19. 20 R. Das Muster besteht auf dem Hängestreifen und der »Brücke« bei N 22. 24 aus Quadraten und Rauten, auf Balteus und Schoß aus ziemlich großen Kreisen; nur bei N 22 R erscheinen am Anfang des Balteus noch eine Raute und ein Quadrat. Bei N 23 ist wie bei Areobindus N 13. 14 ein breiter Streif neben dem oberen Rande des Balteus im Muster abgesetzt; dies besteht nur aus Quadraten, auf dem Schoß ist es nicht ausgeführt. Die Riemen der Calcei sind mehrmals um die Knöchel geschlungen und hängen mit spitzen Enden seitlich herab. Das Szepter ist bei N 22 verjüngt und trägt eine Kugel, auf der ein Adler sitzt. Bei N 23. 24 sind die Stäbe dünner und sitzen die Adler auf etwas verschiedenen Kelchkapitellen. Walzenförmige Mappa.

Roma und Cpolis sind in höfisches Kostüm mit teilweise unverstandenen klassischen Reminiszenzen gekleidet, im ganzen ähnlich wie bei Clementinus N 16. Wellig über die Ohren gescheiteltes Haar. Ohrringe mit großen Perlen, bei N 23. 24 erhalten. Zierliche attische Helme mit freien Bügeln: bei Cpolis einer, bei Roma, die hierdurch kenntlich ist, drei; keine Diademe, s. u. Roma trägt um das rechte Handgelenk ein Armband aus zwei nicht detaillierten Perlenschnüren. Männerschnürstiefel mit freien Zehen. Dalmatica mit weiten Halbärmeln, Gürtel wie das Armband, bei Roma auf N 22 V sichtbar. Chlamys mit kleinem, hochangebrachtem Einsatz, der bei N 22 eine quadratische Rosette enthält. Runde Scheibenfibeln mit gefaßten Steinen, bei N 22 teilweise nachträglich umgearbeitet; bei N 23 Kreuzfibeln. Das soweit normale Kostüm ist einem dorischen Peplos angeglichen, indem die Dalmatica einen Überfall mit freiem Rand hat. — Cpolis hebt Schweigen gebietend die rechte Hand und stützt die linke auf einen Ovalschild; er trägt eine große Blattrosette, um den Rand eine Wellenranke (N 22). Roma hält in der Rechten zwischen Daumen und Zeigefinger die Zählscheibe mit einem A (vgl. Clementinus N 16), bei N 24 erhalten, bei N 22 umgearbeitet, bei N 23 ohne A. Im linken Arm hat sie die Fasces, — bei N 22 R ein abgeplatteter, zugespitzter Stab in einer Hülse,

deren oberer Rand durch drei Querlinien angedeutet wird, ohne Fahne; die Kopien N 23. 24 haben mißverständlich Lanzen.

Die unteren Abschnitte mit den geldausschüttenden Sklavenknaben sind, wie gesagt, nur in den Kopien erhalten. Der Besatz der Tunicae ist bei N 24 genau ausgeführt: schräg kreuzschraffierte Schulterborten, quadratische Stücke über den Knien, mit einem kleinen Kreis im Zentrum und Einschnitten in den Seitenmitten. Nach dem Haar sind es vielleicht auf N 23 Germanen, auf N 24 Neger (S. 69 f.). Auch die Geldfässer (S. 69) erscheinen bei N 24 besonders sorgfältig wiedergegeben. Die Siegerpreise bzw. Geschenke sind Palmblätter, rechteckige oder runde Platten, sowie Schalen, diese bei N 24 durch konzentrische Kreise dekoriert; auf N 23 erscheint eine runde Platte mit konischem Fuß.

Das Fehlen der Kaiserbüsten, selbst auf den Szeptern, begreift sich bei dem Consul für 518. Anastasius war mehr als 80jährig, wahrscheinlich schon leidend; über seine Nachfolge herrschte Unklarheit, und wie die Szepterbüsten bei dem Vorgänger des Magnus, Anastasius 517 zeigen, wußte man nicht einmal, ob die Neffen des Kaisers, Pompeius und Hypatius, als Thronfolger zu gelten hätten (vgl. Vorbemerkungen zu Anastasius). Ob am 1. Januar 518 ein Kaiser vorhanden sein würde, und wer, ließ sich nicht sagen. Auch das Fehlen der Diademe auf den Helmen der Stadtgöttinnen ist vielleicht dadurch zu erklären, daß man mit einem Interregnum beim Amtsantritt des Magnus rechnete.

STIL. — Die Komposition schließt an Clementinus N 16 an; dort erscheinen auch neben dem Consul die Stadtgöttinnen, von denen Roma die Zählscheibe hält, sowie im unteren Abschnitt die geldausschüttenden Sklavenknaben. Im Kostüm ist die Ähnlichkeit mit Anastasius größer, und der Stil steht dessen Diptychen N. 19. 20 am nächsten, obwohl das einzige erhaltene Original N 22 von einer anderen Hand ist. Es gehört zu den feinsten und vornehmsten Arbeiten dieser Richtung.

N 22. Magnus O 518. — V Mailand, Castel Sforzesco [1]). R Paris, Cabinet des médailles [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 26.2 (ursprünglich etwa 38.5) : 13. — Dreigliedriges, wechselständiges, Stangenscharnier, verloren. Für die Verwendung auf einem Einband sind beide Tafeln oben wenig, unten um den unteren Abschnitt verkürzt, außerdem christlich umgearbeitet.

UMARBEITUNG. — Die allein erhaltene untere Hälfte der tabula ansata ist an beiden Tafeln für ein schmales Schriftfeld benutzt, dessen Inschrift gemalt war. — Auf V bekam der Consul ein älteres Gesicht mit Stirnglatze und Kurzbart, vermutlich soll es Paulus sein; aus dem Szepter wurde ein dünnerer Kreuzstab. Die Victorien der Sella sind entfernt, die Globen zu Zierknöpfen umgeschnitzt, die freiwerdenden Gewandpartien nachgearbeitet. Bei Roma ist auf den Fasces eine Reihe Bohrlöcher, wohl für eingesetzte Edelsteine, angebracht; entsprechende Bohrlöcher

[1]) Inv. Elfenbeine N 31. — Negative Paoletti, Mailand 5, via Pantano 3.

[2]) Inv. 348. — Negative Giraudon, Innenseite 26274; ferner 17 097 (18 : 24).

erhielten auch die Fibeln der Stadtgöttinnen, sowie die zu einem Zierknopf umgearbeitete Zählscheibe der Roma. — Auf R sind nur die Köpfe der Victorien mit den Bildnisschilden entfernt, die freiwerdenden Gewandpartien nachgearbeitet. Der

V R

Abb. 1. Magnus N 22; V Mailand, R Cabinet des médailles; Innenseite 1/2.

Handgriff des Szepters ist abgebrochen. — Die auf V und R verschiedene Umarbeitung der Victorien läßt vermuten, daß sie schon beschädigt waren.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — An der Innenseite von V (Mailand) auf dem inneren Rande eine IX, im Felde eingeritzte Minuskel 8—9. (?) Jh., nach den Anfangsworten »beatum verum« wohl ein kirchlicher Text, vgl. Abb. 1.

HERKUNFT. — Nach der späteren Schrift war das Diptychon im 8.—9. Jh. als solches in kirchlichem Gebrauch. Später wurden seine beiden Tafeln zurecht-

geschnitten auf den Deckeln des gleichen Einbandes verwendet. — V erscheint um 1800 in Mailand bei Bossi, dem Sekretär der Kunstakademie (Caronni), wurde 1817 mit dessen Sammlung für die Kunstakademie angekauft, kam 1864 in die Brera und von dort in das Castel Sforzesco. — R wird zuerst von Ducange im französischen Kronschatz erwähnt.

LITERATUR.

Caronni, ragguaglio II (1806) 208 (V). — R: Ducange, de imperatorum Constantinopolitanorum ... nummis dissertatio (1678) § 4 T. 1 = Gori II 169—176 T. 2 (V). — *Chabouillet, catalogue n. 3267 (V). Ders. in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 303. — * Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 211 (Umarbeitung, die Zählscheibe als tessera 211, 2). — Strzygowski in Analecta Graeciensia 148 (Typus der Cpolis).

N 23. Magnus O 518. Kopie. — Paris, Cabinet des médailles [1]).

INSCHRIFT. — H·(= FL·*avius*) ANASTASIVS · PAVL⁊*us* PROB⁊*us* MOSCHIAN̄*us* PROB′*us* MAGNVS Eigentümliche, m. W. nicht antike, Abkürzungszeichen, fremdartiger Ductus, bei antiken Buchstabenformen.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — 37.8 : 12.5. — Schmuckplatte für einen Buchdeckel, Knochen; ohne Scharnier und Schriftfeld, am Rande durchbohrt. Dunkelgrüner Farbton, von schlechter Vergoldung?

BESONDERHEITEN. — Flüchtige Ausführung; an der Sella und den Kostümen ist manches unfertig oder nicht detailliert. Der Consul trägt gescheiteltes Haar wie ein mittelalterlicher Christus. Datierung der Kopie vgl. N 24.

HERKUNFT. — Im 18. Jh. in den holländischen Sammlungen Havercamp, Graf Thoms, Graf Wassenaer; aus dessen 1750 im Haag versteigerten Nachlaß an den Utrechter Professor Saxius, der es veröffentlichen wollte (Gori). Die Veröffentlichung unterblieb, auch der Nachlaß des Saxius in Utrecht und Leyden enthält nach A. W. Byvancks freundlicher Mitteilung nichts. Nach dem Tode des Saxius durch Kauf an das Cabinet des médailles (Chabouillet).

LITERATUR.

P. de Hunt, catalogus statuarum ... comes de Wassenaer (1750) p. 19 n. 351. — Gori II 13—18. — *Chabouillet, catalogue n. 3265; Ders. in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 298 f.
CIL XIII 3, 2. 10 032, 6. Dessau 1306.

N 24. Magnus O 518. Kopie. — Petersburg, Ermitage [2]).

INSCHRIFT. — Die tabula ansata ist und war leer; darunter + ARABONTI DEO VOTA [+], vermutlich die zweite Hälfte einer Inschrift, deren Anfang auf der verlorenen, hinteren Tafel des Diptychons stand; es würde also Name und Titel des Stifters fehlen, »Arabontius« ein attributiver Zusatz sein, s. u.. Die Lettern sind erhaben aus dem Grunde geschnitzt, mit starken gefurchten Balken, winkelig vereinfachten Formen.

[1]) Inv. 26. — Negative Giraudon, Rückseite 26 276; ferner 17 098 (18 : 24).

[2]) Inv. Byz. 85/7. — Negative des Museums. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich Herrn Professor Matzulewitsch.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — V(R) — 36 : 11.7 (ursprünglich etwa 13.6). — Knochen. Dreigliedriges Stangenscharnier, dessen Ösenplatten in offenen Lagern mit breitköpfigen silbernen Stiften befestigt waren; die oberste Ösenplatte ist teilweise erhalten, Abb. 1. Im Felde zwei große Bohrlöcher, vielleicht von der Ausbesserung schlechter Stellen. Rechts und unten fehlt ein Stück, das mit Knochenstiften angesetzt war, ursprünglich? Ergänzt an der Hängekrone die vordere Hälfte bis auf den Anfang rechts und die mittlere Tragschnur. — Sehr sorgfältige Kopie mit wenigen Mißverständnissen.

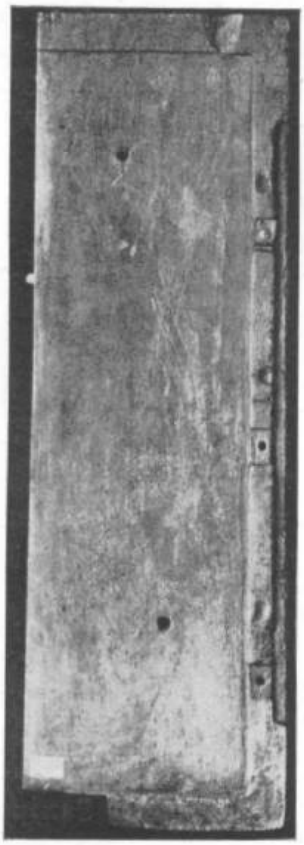


Abb. 1. Magnus N 24 (Kopie), Ermitage; Innenseite 1/4.

HERKUNFT. — 1868 mit der Sammlung Joseph in Leeds ausgestellt (Westwood), dann in der Sammlung Basilewsky, 1885 in die Ermitage (Kube).

DATIERUNG DER KOPIEN N 23. 24. — Daß die Kopien N 23. 24 in Westeuropa im 8.—10. Jh. entstanden sind, ist ziemlich sicher, genaueres aber sehr schwer feststellbar, da es sich eben um Nachbildungen spätantiker Vorlagen handelt. Einige naheliegende Vermutungen möchte ich daher nur ganz zweifelnd andeuten. Der Stil, der sich an der Pariser Kopie N 23 über den antiken legt und in den Physiognomien, den Falten usw. faßbar wird, scheint recht verwandt dem Diptychon aus dem Kloster Rambona (lat. Arabona, bei Ancona), jetzt im vatikanischen Museum, das nach den Inschriften am Ende des 9. Jh.s gearbeitet wurde, und zwar vermutlich in Rom [2]). Auch die Buchstaben ähneln dort der Inschrift auf der Petersburger Tafel N. 24 — deren peinlich genauer Kopistenstil sonst für sich steht — und Arabontius könnte von Arabona abgeleitet sein. Die ganze Inschrift hätte dann etwa gelautet: »NN Abbatis Arabontii Deo Vota«. Die Vota wären vielleicht Gebete für das Seelenheil auf den Innenseiten des Diptychons verzeichneter Personen.

LITERATUR.

Westwood, catalogue (1876) S. 404. — Darcel, collection Basilewsky n. 47 T. 7, 2. — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 210. — Kube, Knochenschnitzereien (1925) n. 2.

N 25. Magnus O 518. Moderne Kopie. — Liverpool Museum [1])

INSCHRIFT. — Auf der rechteckigen Schrifttafel sind die einspringenden Winkel einer tabula ansata und Hilfslinien für zwei Zeilen leicht vorgeritzt; zwischen den Hilfslinien: PIO PRAESVLE BALDRICO IVBENTE Die Inschrift steht nicht auf Rasur.

[2]) Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen I n. 181. — Hermanin in Archivio della Società romana di storia patria 1898. 221 ff. 230.

[1]) Inv. M 10 037. — Negative des Museums.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — 35.5 : 13. — Knochen. Ohne Scharnier und Schriftfeld. Auf der Innenseite, Abb. 1, am rechten Rande zwei senkrecht stehende Paare untiefer Löcher, auf der Mittelachse oben ein querstehendes, weiteres und größeres Paar — Hilfspunkte für die Anbringung kleiner Stiftscharniere und zweier Löcher zum Aufhängen.

BESONDERHEITEN. — Unfeiner, aber ganz sorgfältiger Stil. Rechteckige Schrifttafel mit umlaufendem Rundstab. Die verzogene Form des Deckels und die Darstellung entsprechen im ganzen der Kopie N 23, Einzelnes dem Original N 22, so die Frisur des Consuls, das Triumphalmuster, die runden Fibeln der Stadtgöttinnen. Eigenartig erscheint nur weniges und nebensächliches, so die Kreuze auf den Siegerpreisen, die aber auch bei Areobindus N 9 vorkommen, das früh publiziert wurde.

Abb. 1. Magnus N 25, Liverpool; Innenseite 1/4.

Für eine Fälschung sprechen folgende Umstände:

1. die Tafel erscheint zuerst mit falscher Provenienz im Kunsthandel, s. u., und gleicht den beiden, damals bekannten Diptychen des Magnus.

2. Die Vorzeichnung auf der Rückseite für Scharniere moderner Form und für ein Lochpaar zum Aufhängen ist sehr verdächtig.

3. Die Inschrift scheint dem Schriftcharakter nach modern.

Dazu kommt der nicht definierbare, ungünstige Stileindruck.

HERKUNFT. — Pulszky erwarb die Tafel um 1830 in Köln, angeblich von dem Maler Peter Leven, für Féjerváry; er nahm dabei an, vermutlich nach Mitteilungen des Verkäufers, daß sie aus der Sammlung Hüpsch stamme, was nicht der Fall ist; in dem Nachlaß von Hüpsch im Darmstädter Museum, der auch Zeichnungen aller durch seine Hände gegangenen Stücke enthält, müßte sich irgendein Hinweis finden. Mit der Sammlung Féjerváry an Joseph Mayer und durch dessen Stiftung 1867 in das Museum zu Liverpool, wo das Stück jetzt nicht mehr als echt betrachtet wird.

LITERATUR.

Braun in Bulletino dell' Instituto 1851. 82. — Pulszky, catalogue Féjerváry ivories (1856) 43 f. n. 11 vgl. 13 n. 8. — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 210. — Maclagan in Aréthuse 1923. 42. — Longhurst in Burlington exhibition ivory (1923) n. 27.

Vorbemerkungen zu Justinianus O 521 N 26—28.

PERSONALIEN. — Der Consul ist der spätere Kaiser, geboren 482 oder 483, seit 520 faktischer Mitregent des Justinus.

INSCHRIFTEN. — Auf den tabulae ansatae V: + Flavius Petrus Sabbatius Justinianus vir inlustris R: + comes magister equitum et peditum praesentalis et consul ordinarius. In den Medaillons V: + munera parva quidem pretio sed honoribus alma + R: + patribus ista meis offero consul ego +. Schrift ähnlich wie Areobindus O 506 N 9—12. 15, aber einfacher. Die Diptychen sind für Mitglieder des Senats bestimmt (vgl. S. 15 f.).

TYPUS. — Drei gleiche Exemplare von derselben Hand. Rahmen mit prallem Wulst zwischen Stegen; die konkave Einziehung am äußeren Rande schneidet tief in das Rahmenprofil ein; sonst schwache Asymmetrie. Viereckige Schrifttafel, eingefaßt mit Steg und innerem Rundstab, der vermutlich durch Malerei als Kugelreihe detailliert war, vgl. Justinus N 34; an den Enden je ein paar Ziergriffe, als gegenläufige S-Spiralen gestaltet. Das zentrale Medaillon ist rund, der Rahmen als Sima profiliert; auf dem Profil liegt eine Zickzackkette von S-Spiralen, in deren Zwickeln Palmetten sitzen, innen läuft eine Kugelreihe um. Im oberen und unteren Teil der Tafeln je zwei Rosetten — in den Zentren Löwenköpfe, ringsum je acht spitz gelappte Blätter, dazwischen die Spitzen eines unteren Blattkranzes. — Der Stil entspricht Magnus, soweit sich die Stücke vergleichen lassen, ohne daß die Hand dieselbe wäre.

N 26. Justinianus O 521. — Mailand, Trivulzio [1]).

INSCHRIFTEN. — In den tabulae ansatae V: + FL·*avius* PETR·*us* SABBAT·*ius* IVSTINIAN·*us* V̄*ir* I·*nlustris* R: + COM̄·*es* MAG̅·*ister* EQ̄Q̄·*uitum* ET P·*editum* PRAE̅S·*entalis* ET · C·*onsul* O*r*D·*inarius*. In den Medaillons V: + | MVNERA PAR | VA QUIDEM PRE | TIO SED HONO | RIBVS · ALMA + R: PATRIBVS | ISTA MEIS OFFE | RO CŌNSVL EGO | +.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 36 : 13, nach Meyer. — Schwach asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Nähere Feststellungen lassen sich nicht machen, da das Stück, wie gesagt, unzugänglich ist.

HERKUNFT. — Cremona; 1773 dort in der Sammlung Sonsisi (Allegranza), um 1800 bei Trivulzio (Caronni).

LITERATUR.

Allegranza, de diptycho consulari Cremonensi (1773) 1—13. — Caronni, ragguaglio II (1806) 207 n. 6. — Borghesi, oeuvres VII 50 (richtige Zuweisung). — *Chabouillet in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 294—297.

CIL V 2. 8120, 3. Dessau 1307.

N 27. Justinianus O 521. — Paris, Cabinet des médailles [2]).

INSCHRIFTEN. — In der tabula ansata V: + FL·*avius* PETR·*us* SABBAT·*ius* IVSTINIAN·*us* V̄*ir* ·I*nlustris* In dem Medaillon: | + MVNERA PAR | VA QVIDEM· PRE | TIO · SED HONO | RIB·*us* ALMA | +

[1]) Unzugänglich. — Alte Photo Rossi, deren Negativ zerstört ist, in der Sammlung des Victoria und Albert Museums; neues Negativ nach der Photographie dort.

[2]) Inv. 25. — Negative Giraudon, Innenseite 25 644; ferner 8606 (18 : 24).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — V(R) — 38.4 : 13. — Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren; zwei überschüssige Schlitze mit Bohrlöchern stammen entweder von einer frühen Erneuerung oder die Konstruktion war nicht ganz die normale. Schwache Spuren von Rot, Schwarz in den Augen der Löwenköpfe.

SPÄTERE INSCHRIFT. — Auf der Innenseite in Tinte, 9.? Jh. Litanei mit Noten.

HERKUNFT. — Autun, Domschatz. Nach der späteren Schrift dort im 9.—10. Jh. in liturgischem Gebrauch. 1805 aus dem Besitz eines Canonicus Legouz für das Cabinet des médailles erworben (Millin).

LITERATUR.

Millin, voyage I (1807) 339 T. 19,2.— *Chabouillet, catalogue n. 3263; Ders. in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 294—297.

Innenseiten: Chabouillet a. a. O. nach L. Delisle.

CIL XIII 3, 2. 10032,7 a.

N 28. Justinianus O 521. — New York, Metropolitan Museum; Decorative Art Department, Sammlung Morgan [1]).

INSCHRIFTEN. — In den tabulae ansatae V: + FL·*avius* PETRVS · SABBAT·*ius* IVSTIN·*ianus* *Vir* *In*L·*ustris* R: + COM*es* MAG*ister* EQQ·*uitum* ET P·*e*-*ditum* PRAES*entalis* ET C·*onsul* ORD*inarius*. Die oberen Teile der Buchstaben mit den Abkürzungsstrichen fehlen. In den Medaillons V: + MUNERA · PAR | VA · QVIDEM · PRE | TIO · SED HONO | RIBVS · ALMA | + R: PATRIBVS · IS | TA · MEIS · OFFERO | CŌNS·*ul* EGO +

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 35 (ursprünglich etwa 38): 14.5. — Dreigliedriges Stangencharnier, verloren. Schwarz in den Augen der Löwenköpfe und den Buchstaben (?). Für Verwendung auf einem Einband oben und unten verkürzt, der Rahmen abgehobelt, mehrfach durchbohrt.

SPÄTERE INSCHRIFT. — Auf der Innenseite von V eingekratzt in gelehrter italienischer Handschrift des 17.—18. Jh.s eine Notiz des ersten Erwerbers, die möglichst getilgt scheint: mr . . . . antiquario a marino . . . M . . . C(omes) Justs consul ordinarius.

HERKUNFT. — Nach der späteren Schrift im 17.—18. Jh. in der Sammlung eines gelehrten Italieners. Um 1840 in Le Puy von einem Herrn Aymard bei einem Bauern gekauft (Meyer), 1900 mit der dortigen Sammlung Bardac in Paris ausgestellt (Molinier und Marcou), dann zu Pierpont Morgan.

LITERATUR.

Chabouillet in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 295. — Meyer n. 25. — Molinier et Marcou, exposition rétrospective de l'art français 1900. 2 f. 137 T. 1. — Marcou in Gazette des Beaux-Arts 1900, 1. 480 f. — Bulletin of the Metropolitan Museum of Arts 1920. 14. — Metropolitan Museum, Pierpont Morgan wing S. 19 mit Abb. 8. S. 44.

CIL XIII 3, 2. 10 032, 7 b.

[1]) Inv. 17. 190. 53. — Negative beim Archäologischen Institut, Berlin; ferner kleinere Aufnahme des Museums. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich Gisela Richter.

N 29. Philoxenus O 525. — Paris, Cabinet des médailles [1]).

INSCHRIFTEN. — Im mittleren Kreisfeld V: FL·*avius* THEODO·*rus* | FILOXENVS SOTERICVS | FILOXENVS | VIR ILLVST*ris* R: COM·ES DOMEST·*icorum* | EX MAGISTRO M·*ilitum* PER THRACIA*m* | ET CONSVL· | ORDINAR*ius*.

Schwere eigenartige Majuskel, eingeschnitten. — In Querzeilen mit Relieflettern über, zwischen und unter den Kreisen die Dedikationsformel in Trimetern:

Abb. 1. Philoxenus N 29, Paris, Cabinet des médailles, mit dem mittelalterlichen Rahmen, 1/4.

V: ΤΟΥΤΙ ΤΟ|ΔΩΡΟΝ | ΤΗ ϹΟΦΗ | ΓΕΡΟΥϹΙΑ

R: ΥΠΑΤΟϹ | ΥΠΑΡΧΩΝ | ΠΡΟϹΦΕΡΩ | ΦΙΛΟΞΕΝΟϹ

Die Diptychen des vorliegenden Typus sind also für Mitglieder des Senats bestimmt (S. 15 f.).

Philoxenus ist schon unter Anastasius Magister militum dann verbannt; von Justinus wird er mit anderen Verbannten nach dem Thronwechsel von 518 zurückgerufen und damals zum Comes domesticorum ernannt; 525 war er demnach nicht mehr jung [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 38 : 14. — Stark asymmetrisch. Drei-

[1]) Inv. 45. — Negative Giraudon, Innenseite 26 272; ferner 17 096 (18 : 24).

[2]) Malalas 411. Bonn. — Chronicon Paschale p. 612. Bonn. — E. Stein bei PW Justinus n. 1 S. 1316.

gliedriges Stangenscharnier, das vielleicht einmal erneuert war. Eingelassen in ein hölzernes Deckelpaar mit silbervergoldetem Randbeschlag, ähnlich dem des Diptychons Nicomachorum-Symmachorum am Schrein des Bercharius N 54 (13. Jh.?), Abb. 1. Es würde sich vielleicht lohnen, das Diptychon einmal aus den Deckeln zu nehmen und näher zu untersuchen.

DARSTELLUNG. — Der Rahmen ist ein Wulst zwischen etwas breiten Stegen, am ähnlichsten Justinianus N 26. 27. Auf der Fläche liegen drei große Kreise, den Rahmen und sich untereinander tangierend. Der obere Kreis enthält die Halbfigur des Consuls mit erhobener Mappa, der untere die einer weiblichen Personifikation in Consularkostüm mit Fasces, s. u., der mittlere die Dedikationsformel. Die Kreise werden von einer abgeplatteten Schnur gebildet, auf deren Mitte in einer Furche eine Reihe planer Perlen hinläuft; an den Berührungsstellen ist die Schnur zu Herculesknoten geschlungen. — Der Consul trägt rundgeschnittenes Haar, das die Ohrläppchen frei läßt; es fällt in geringelten Strähnen in die schon kahle Stirn und ist an den Schläfen scheinbar salopp zur Seite gestrichen; kein Bart. Die Frisur tritt hier m. W. zum ersten Male auf. Drapiert ist die triumphale Trabea in der seit Areobindus O 506 N 9—12 auf den Diptychen nachweisbaren Art, mit etwas losem Balteus. An der Tunica breiter Ärmelbesatz mit schmal gestückelten Randborten, dazwischen auf V eine Raute (wie N 17), auf R schräge Wechselschraffur, die für dies Diptychon charakteristisch ist. Das Colobium hat Triumphalmuster, am Hals eine breite Zierborte mit Wechselschraffur, an der Armöffnung eine Borte mit winkelig geknicktem Bande, — die auch an allen Rändern der Trabea wiederkehrt. Das Muster enthält Quadrate, Rauten, Kreise und Ovale gemischt, ohne daß bei der Kleinheit des Ausschnittes ein System zu erkennen wäre. Beutelförmige Mappa, wie bei Anastasius O 517 N 21. Dünnes Szepter mit oberem Knauf und Kelch, aus dem die Halbfigur des Kaisers Justinus aufwächst, auf V in Toga, auf R in Chlamys.

Die Frauengestalt trägt bloßes, wellig über die Ohren gescheiteltes Haar; Ohrringe mit zwei großen Tropfenperlen übereinander; Diadem aus zwei glatten (Perlen)schnüren mit rundem Stirnjuwel; Juwelenkragen mit astragalförmigem Belag zwischen Stegen, am unteren Rande Querstäbchen, zwischen denen große, tropfenförmige Bommeln hängen. Das Kostüm entspricht einigermaßen dem des Consuls mit folgenden Unterschieden: das Colobium hat kein Triumphalmuster; ein Balteus fehlt, der Hängestreifen scheint über die linke Schulter auf die rechte zurückzukehren; ein hochsitzender Gürtel, von dem nur das runde Schloß sichtbar wird, liegt über dem Streifen. Jedenfalls ist das Kostüm als eine weibliche Triumphaltrabea zu verstehen (S. 54 ff.). Eingehend sind die Fasces ausgeführt. Zwei spitze Stäbe stecken in einer gequaderten Hülse. Das Fahnentuch ist oberhalb der Hülse in wechselnden Schräglagen angeflochten, um den Rand geht eine schmal gestückelte Borte, im Felde liegt ein Lorbeer- oder Eichenkranz mit flatternden Bändern; er umschließt eine Bosse, auf der das Bildnis des Consuls gemalt war. An der Spitze des linken Stabes v. B. hängen je zwei kurze, gedrehte Schnüre mit tropfenförmigen großen Perlen. Für die Deutung kommt eine lebende Person nicht in Frage, weil die

Frisur ideal ist. Es gibt zwei Möglichkeiten: 1. Cpolis, nach Analogie der übrigen Consulardiptychen, auf denen die Stadtgöttinnen erscheinen, z. B. Clementinus O 513 N 16. — 2. Gerusia, was Graeven vorschlug; in der Tat wird in der Kaiserzeit im Osten die ἱερὰ σύγκλητος weiblich personifiziert [1]), aber spätantike Belege dafür kenne ich nicht.

Der trockene, präzise, gehaltene Stil steht für sich und findet sich nur noch an den beiden anderen Diptychen des gleichen Consuls.

HERKUNFT. — Compiègne, Abtei S. Corneille, Gründung Karls des Kahlen, zerstört 1792. Als Deckelpaar, wohl für einen kirchlichen Text, im Mittelalter in Gebrauch, da, wie gesagt, die Silberfassung der Deckel der entspricht, die das Diptychon Nicomachorum-Symmachorum N 54 im 13. (?) Jh. am Schrein des Bercharius erhielt. Zuerst erwähnt 1614 von Sirmond, 1792 in das Cabinet des médailles (Babelon 232).

LITERATUR.

Sirmond zu Sidonius ep. VIII 6 (1614) mit Stich = Gori II 19 ff. T. 15. — Wilthemius, diptychon Leodiense (1659) 2 Stich; 3—37 = Gori I 1—56 (zuerst p. 3 VIII). — Mabillon, annales Ordinis S. Benedicti III (1706) lib. XXXVII 203 = Gori II 20. — Meyer n. 26. — *Chabouillet, catalogue n. 3266. Ders. in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 300 ff. — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 206. — E. Babelon, le Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale I (1924) 232 n. 45. — Wulff in Repertorium für Kunstwissenschaft 1912. 235 (Stil).

CIL XIII 3, 2. 10 032, 8 a (Nachweise). Dessau 1308.

N 30. Philoxenus O 525. — Mailand, Trivulzio [2]).

INSCHRIFTEN. — Im Medaillon V: FL·*avius* THEOD*orus* | FILOXENVS | SOTERICVS | FILOXENVS | VIR̄ ILL·*ustris* R: COM̄·*es* DOM̄*esticorum* | EX MAGISTR·*o* PER THRACIA*m* | ET CONSVL· | ORDĪN*arius*. Schwere, eigenartige Majuskel wie auf N 29. — In den runden Eckfeldern die Dedikation

V: ΤΩ CЄ|MNY||NONTI | TOIC || TPO|ΠOIC || THN A|ΞIAN

R: ΥΠΑ|TOC || ΥΠΑΡ|ΧΩΝ || ΠΡΟC|ΦЄΡΩ || ΦΙΛΟ|ΞЄΝΟC

Das Diptychon war also für einen Beamten bestimmt, der vielleicht nicht im Senat saß, was sonst erwähnt wäre (S. 15 f.).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 33.5 : 13 (Graeven). — Schwach asymmetrisch. Dreiteiliges Stangenscharnier, dessen Ösenplatten und kugelköpfige Stifte z. T. erhalten sind, nach Graeven antik, während ich sie eher als mittelalterlich ansehen möchte. In den Mitten der Außenseiten Bohrlöcher für einen Schnurverschluß; auf dem Rahmen je 23 symmetrisch angeordnete Bohrlöcher, z. T. mit Metallresten, wohl von mittelalterlichen Ziernägeln. Anscheinend Farbreste. Eine Nachprüfung des, wie gesagt, unzugänglichen Stücks war nicht möglich.

DEKORATION. — Der Rahmen ist ein praller Wulst zwischen Stegen, wie bei N 29. In der Mitte sitzt ein achteckiges Medaillon mit der lateinischen Inschrift, umschlossen von einer das Medaillon und die vier Rahmenseiten tangierenden Raute;

[1]) Lécrivain bei DS senatus 1199.

[2]) Unzugänglich. — Alte große Photo, Rossi z. B. in Jena, Seminar für Spätantike; das Negativ ist zerstört.

in den Ecken liegen Kreise mit der griechischen Inschrift. Der Rahmen des Medaillons steigt schräg auswärts an, wird innen von einem Doppelsteg, außen von einem einfachen eingefaßt, und trägt eine auswärts gewandte, hart und schlicht stilisierte Palmettenlotosreihe. Die Raute wird gebildet von einer kantigen Leiste, auf deren Mitte eine schmale Rinne hinläuft. Oben und unten endet die Raute in ein schlichtes Dreiblatt; darunter sitzt ein dicker, schematischer Lorbeerkranz mit einer Rose in der Mitte. In den spitzen Winkeln der Raute je ein nach der Mitte gerichtetes Weinblatt, dessen Stiel sich nach den einschließenden Schenkeln gabelt. Die Kreise in den Ecken sind von überhöhten Rundstäben eingefaßt. — Der Stil entspricht N 29.

HERKUNFT. — Zuerst von Westwood 1876 in der Sammlung Trivulzio erwähnt.

LITERATUR.

Westwood, catalogue (1876) 364 f. — *Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 206—208.

CIL V 2. 8120, 4. Dessau 1308.

Vermerk. — Der Domschatz von Tournai enthält ein ähnliches, aber vollkommen umgearbeitetes Diptychon. — Vgl. *M.Laurent, les ivoires prégothiques conservés en Belgique 51 ff. T. 6 f. — Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen I n. 160.

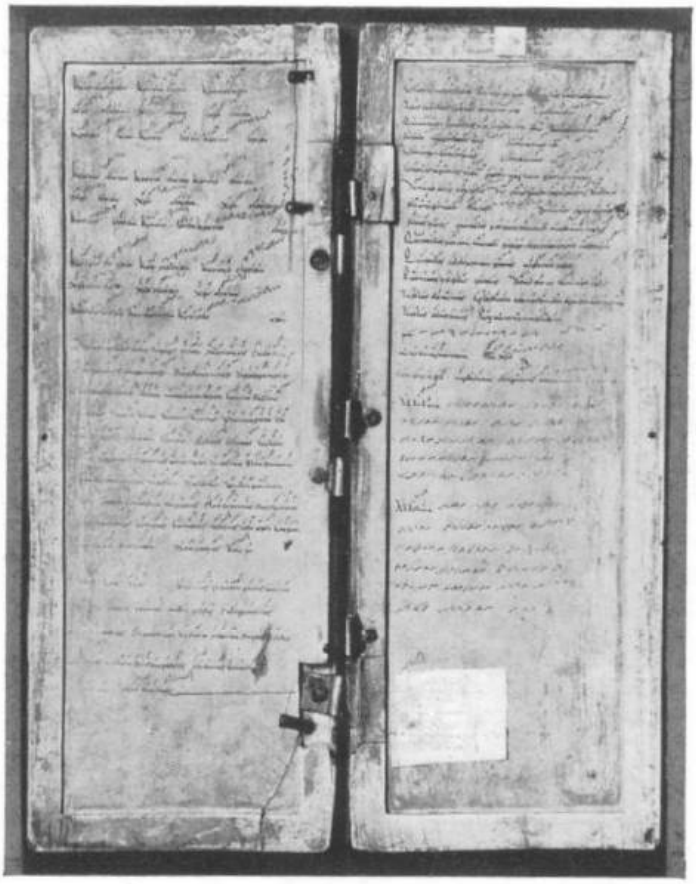


Abb. 1. Philoxenus N 31; Innenseite 1/4.

N 31. Philoxenus O 525. — Paris, Cabinet des médailles [1]). Fast gleich N 30.

INSCHRIFT. — In den Medaillons standen Namen und Titel wie bei N 30, vorgeritzt und mit Farbe geschrieben, wovon genügende Reste erhalten sind. Ob auch die griechische Dedikationsinschrift da war, ist zweifelhaft.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 35 : 13. — Schwach asymmetrisch Dreigliedriges Stangencharnier, mittelalterlich in Messing erneuert, die Stange fehlt. In den Mitten der Außenseiten Bohrlöcher für einen Schnurverschluß. In den Ecken schwächste Spuren runder Flecke, entsprechend den umrahmten Kreisen bei N 30. Geringe rote Farbreste. Die Sprünge sind mittelalterlich durch lilienförmig gestaltete Klammern geschlossen. — Dekoration entsprechend N 30.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf der Innenseite in Tinte, 9.(?) Jh. V: Kyrie eleison, R: Gloria in excelsis, mit Noten, Abb. 1.

[1]) Inv. 43.44. — Negative Giraudon, Innenseite 25 706; ferner 8608, 25 705 (18 : 24).

HERKUNFT. — Autun, Domschatz. Nach der späteren Schrift im 9.(?) Jh. in liturgischem Gebrauch. 1805 für das Cabinet des médailles erworben (Millin).

LITERATUR.

Millin, voyage I (1807) 338 T. 19, 1. — *Chabouillet, catalogue n. 3264. Ders. in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 303. — Meyer n. 46. — *Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 209 (Inschrift).

Innenseiten: Chabouillet a. a. O. nach L. Delisle. — Rohault de Fleury, la messe VI 116.

CIL XIII 3, 2. 10 032, 8 b.

N 32. Orestes W 530. — London, Victoria and Albert Museum [1]).

INSCHRIFT. — Sie beginnt nach westlicher Sitte auf R. und steht im Genetiv, wie bei Felix W 428 N 3. R: RVF*ii* GENN*adii* PROB*i* ORESTIS V: *Viri Clarissimi* ET INL*ustris* CONS*ulis* ORD*inarii*. Große, sehr vornehme Schrift, anschließend an die der römischen Consulardiptychen aus der zweiten Hälfte des 5. Jh.s, wie N 5. 6. 7. Im Schilde über dem Kopf des Consuls dessen Monogramm. — Orestes gehört zum römischen Hochadel, ist Sohn des Avienus, Consul W 502, bei der Übernahme des Consulats noch Jüngling [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV — 33.4 : 12 (ursprünglich etwa 13.2). — Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Bei R unten starke, purpurne Farbreste, sonst mit Säure gereinigt. Für die Verwendung auf einem Einband wurden die Tafeln an den Langseiten bis auf den inneren Randsteg des Rahmens beschnitten, mehrfach durchbohrt, innen abgehobelt.

DARSTELLUNG. — Das Diptychon entspricht genau Clementinus O 513 N 16, bei geringerer Qualität, was in den Photographien nicht genügend hervortritt. Der wichtigste Unterschied ist, daß die Bildnisschilde die gotischen Souveräne darstellen, anstatt das Kaiserpaar — links v. B. Athalarich, zu seiner Linken Amalasuntha. Die sonstigen Abweichungen sind nur unerheblich und beruhen wohl großenteils darauf, daß ein anderes Exemplar des Clementinusdiptychons die Vorlage war. — Die Tafeln sind etwas kürzer, die unteren Abschnitte entsprechend verkleinert. Das Monogramm im Rundschild über dem Kopf des Consuls heißt Orestes vir clarissimus, ließe sich aber ohne Kenntnis des Namens nicht deuten, da es dem der Roma angeglichen ist. Die Randleiste des Sitzkastens der Sella ist als Wulst zwischen Stegen profiliert; das Kissen hat auf beiden Tafeln Rosettenscheiben an den Enden; von dem unteren Kasten des Schemels erscheint nur die gepolsterte Trittfläche u. a. m.

Der Consul hat ein schmales, vornehmes Gesicht, rund geschnittenes, fein gelocktes Haar, keinen Bart. An der Tunica breiter, schräg kreuzschraffierter Ärmelbesatz mit perlenbesetzten Randborten; am Colobium schräg kreuzschraffierte Borten oben und unten; Hängestreifen und »Brücke« mit Perlenborten eingefaßt, wie der Ärmelbesatz. Der Schoß der Toga hüllt das rechte Bein ähnlich ein, wie bei Anastasius O 517 N 21, Magnus O 518 N 22. Das mäßig große Triumphalmuster be-

[1]) Inv. 139—1866. — Negative des Museums. [2]) Sundwall, Abhandlungen 144, Stammbaum 130.

steht bei R auf dem Hängestreifen und dem Umwurf aus Quadraten, auf dem Colobium aus Kreisen, bei V umgekehrt. Am Szepter fehlt der Blattkelch. Roma trägt keine Chlamys; der Einsatz bei Cpolis ist wieder mit Perlenborten eingefaßt. Die Juwelenkragen haben kreuzschraffierten Grund. — Die Siegerpreise bzw. Geschenke im unteren Abschnitt sind etwas anders disponiert als bei Clementinus, es fehlen die Barren.

Bildnisschilde. — Der 14jährige Athalarich trägt Frisur wie der Consul, jedoch ungelockt. Er hat germanisches Kostüm: Tunica mit breiten schräg kreuzschraffierten Zierborten um die runde Halsöffnung und auf der Mitte der Brust; Schultermantel, an den vorderen Rändern von doppelten Reihen großer Perlen eingefaßt, sicher mit langen Ärmeln zu denken. Das Barett, wie es auf den Münzen des Theodahad und seiner Nachfolger mit dem gotischen Königsornat auftritt, fehlt, vermutlich weil Athalarich noch unmündig ist. — Die Tracht der Amalasuntha hat weniger germanische Eigentümlichkeiten. Das Haar ist über der Stirnmitte in damals anscheinend unrömischer Weise gescheitelt; es steckt in einem Überzug, der am Stirnrand mit Perlen oder Edelsteinstäbchen eingefaßt ist. Phrygische Mütze, deren Spitze bei V deutlich überhängt, besetzt mit zwei auf dem Scheitel gekreuzten Borten; Reihen von Perlen oder Stäbchen fassen den unteren Rand der Mütze sowie die Borten ein und kreuzen sich schräg in den Feldern; die Mütze scheint auf den Hinterkopf herabzureichen. Ohrringe mit großen Perlenbommeln. Hinter den Ohren hängen doppelte Schnüre von riesigen Perlen. Der Juwelenkragen trägt Belag aus runden, gefaßten Steinen, an den Säumen Reihen von Perlen — die oberen kleiner — unten noch Bommeln. Zwischen den Bommeln auf R undeutliches Kreismuster eines nicht zu bestimmenden Gewandstücks. Spezifisch gotisch, d. h. südrussisch-iranisch, scheint nur die phrygische Mütze zu sein, für welche z. B. die bosporanische Königin Dynamis zu vergleichen wäre [3]).

BESONDERHEITEN. — Politisch fällt auf, daß in den Bildnisschilden die Souveräne Italiens anstatt des Kaiserpaars dargestellt werden, noch dazu in nationaler Tracht, ein Symptom der seit 527 stark einsetzenden gotischen Forderungen an die römerfreundliche Regierung der Amalasuntha [4]). Wenig später, mit Theodahad, beginnen ja dann die Münzbildnisse der Gotenkönige im nationalen Ornat auf dem Kupfergeld. Für die römische Kunstgeschichte der Zeit ist bedeutsam, daß eine für die anspruchsvollsten Kreise Roms bestimmte Arbeit einem in Cpel längst überholten Modell bis in die Einzelheiten folgt.

HERKUNFT. — Mittelalterlich auf einem Einband verwendet. 1759 in der Sammlung Settala, Mailand (Gori), 1781 in der Sammlung Trivulzio (Allegranza), 1856 in der Pariser Sammlung Soltykoff (Pulszky), 1861 an Webb (Westwood, proceedings), 1866 in das South Kensington Museum (Maskell).

LITERATUR.

Gori II (1759) 87—104 T. 17. — Allegranza, de diptycho consulari Cremonensi (1773) 14 f. — Pulszky, catalogue Féjerváry ivories (1856) 14 n. 10. 25, 17. — Westwood, in Proceedings of the Oxford architectural

3) Rostowzew in Journal of hellenic studies 1919. 88 ff. (Parallelmaterial).

4) Bury history² II 159 ff. — Hartmann, Geschichte Italiens I² 235 ff. — Sundwall, Abhandl. 264 ff.

society n. s. I 126—147 (4. 6. 1862). — W. Maskell, ancient and mediaeval ivories in the South Kensington Museum (1872) 55. — Westwood, catalogue (1876) n. 69 f. — *Longhurst, catalogue of carvings in ivory S. 29 f. Abb. — Graeven in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1898. 82. — Maclagan in Antiquaries Journal 1923. 102. — Riegl, spätrömische Kunstindustrie² 227 (Stil). — Strzygowski in Analecta Graeciensia 148 (Typus der Cpolis).

CIL V 2. 8120, 6. Dessau 1309.

N 33. Apion O 539. — Oviedo, Kathedrale [1]).

INSCHRIFT. — V: FL·*avius* STRATEGIVS APION·STRATEGIVS APION R: V*ir* $\overline{\text{INL}}$·*ustris* COM·*es* DEVV·*otissimorum* DOMM·*esticorum* ET CONS*ul* $\overline{\text{OR}}$·*dinarius*. — Der Consul ist nach Mitteilung E. Steins ein aus den Papyrusurkunden bekannter ägyptischer Feudalherr, vielleicht Enkel des Patricius Apion, unter Anastasius Praefectus praetorio per Orientem, der dann verbannt, von Justinus mit anderen Verbannten 518 zurückberufen und wieder in das gleiche Amt eingesetzt wurde [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 41 : 15. — Stark asymmetrisch, R weniger. Dreigliedriges Stangenscharnier, erneuert. Näheres über den Zustand des Stückes konnte ich nicht erfahren. Nach dem Bericht Tozers scheint die jetzige Scharnierstange aus Silber: . . . both the leaves, which were held together by a silver pin, to which the hinges were fastened . . .

DEKORATION. — Die Tafeln sind gleich, fast identisch Justinianus O 521 N 26. 27, mit dem Unterschiede, daß im Medaillon die Halbfigur des Consuls erscheint, wie bei dem Consul Béarn N 41, Areobindus O 506 N 13. 14, Justinus O 540 N 34. — Die Frisur entspricht Philoxenus O 525 N 29 bei vollerem Haarwuchs; kein Bart. — Das Kostüm steht Magnus O 518 N 22 ziemlich nahe. Schräg kreuzschraffierter Ärmelbesatz mit schmalen Randborten. Ungemustertes Colobium mit schräg kreuzschraffierter Halsborte. Hängestreifen, »Brücke« und Balteus sind mit breit gestückelten Zierborten eingefaßt, ähnlich Clementinus O 513 N 16; Hängestreifen und »Brücke« tragen Quadrate, Balteus und Schoß Kreise. Sehr kurzes Szepter mit Kugel und Kelch, aus dem die Halbfigur des Kaisers Justinianus im Togakostüm aufwächst. Walzenförmige Mappa mit Rosetten auf den Kappen, schräg kreuzschraffiertem Mittelstück. — Der Stil entspricht Justinianus, die Arbeit ist aber von einer anderen Hand.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseiten in Tinte das Evangelium des Neujahrstages (Lucas 2. 21) in zwei Schichten, die untere handschriftlich, etwa 16. Jh., die spätere schabloniert, Abb. 1.

HERKUNFT. — Oviedo, Kathedrale. Nach der späteren Schrift im 16. Jh., wahrscheinlich viel früher, in liturgischem Gebrauch. Die Tradition, daß das Dip-

[1]) Negative 13 : 18 R. Duarte, Oviedo (nicht mehr vorhanden). — Ich habe das Stück nicht gesehen.

[2]) Vgl. Wilcken, Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde I 1 (1912) 317. — Hartmann bei PW Appion. — E. Stein bei PW Justinus n. 2 S. 1316. — Bury, history² I 470 f. II 20, 4. — Strategius, der Vater des Consuls: Chronicon Paschale p. 634. Bonn. — Über das Geschlecht der Apiones: L. Spohr, papyri Jandanae III (1913) 111—116.

tychon beim Einbruch der Araber aus Toledo nach Oviedo gekommen wäre (Hübner), ist nicht beweisbar. 1860 von Amador de los Rios in der Sacristia mayor des Domes festgestellt.

LITERATUR.

J. Amador de los Rios in Museo español de antiguedades Bd. 1 (1872) 397 ff. (geschrieben 1860). — Tozer in Gentlemans magazine 1865 Juli p. 18. — Hübner in Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften 1861. 837. Ders., die antiken Bildwerke in Madrid 343.

CIL II 2699. Dessau 1310.

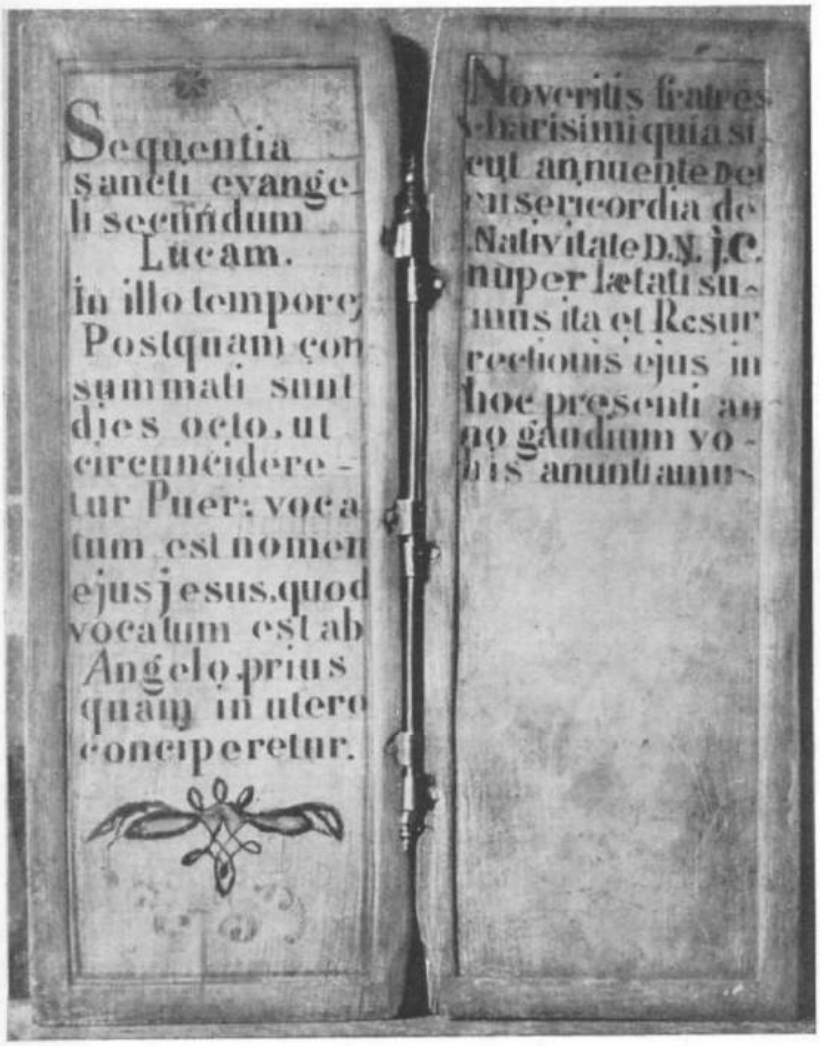


Abb. 1. Apion N 33; Innenseite 1/4.

N 34. Justinus O 540. — Berlin, Kaiser Friedrich Museum [1]).

INSCHRIFT. — V: FL·*avius* MAR·*cianus* (?) PETR·*us* THEODOR·*us* | VALENT·*inus* | RVST·*icius* (?) BORAID·*es* GERM·*anus* IVST·*inus* R: V*ir* SNL*ustris* (sic!) C·*omes* DOM·*esticorum* ET CONS·*ul* ORD·*inarius*. Eigenartige, einfache Schrift. — Justinus ist der Sohn des Germanus, eines Vetters des Kaisers Justinianus [2]), Sohn des Germanus und der Passara, Consul mit 8—10 Jahren, da

[1]) Inv. Misc. 3367. — Negative Gustav Schwarz, Berlin C 2, Kaiser Friedrich Museum.

[2]) Kallenberg in Berliner philologische Wochenschrift 1915. 991.

er nach Procopius erst 548 seinen Bart bekam, später Heerführer, Thronrival Justinus II 3). Über seine Würde eines Comes domesticorum, s. Vorbemerkungen zu Anastasius N 18 ff.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 33.5 : 13. — Stark asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier mit Rille; an den Außenseiten hat der Reliefgrund über den Schlitzen für die Scharnierplatten leichte Schwellungen, der Solidität wegen. Das antike Scharnier wurde mittelalterlich erneuert; dabei sind die Schlitze z. T. aufgestochen (modern wieder ausgeflickt), neue Bohrlöcher angelegt. Das jetzige, moderne Scharnier verbindet die ursprünglichen Außenränder. Zu einem Verschluß gehören je zwei Stiftlöcher an den Außenrändern, die von der Grenze des Schriftfeldes schräg abwärts und auswärts durch den Rahmen gehen, mit Eisenresten. In der Zeichnung Schwarz. In den Ecken spätere Stiftlöcher. Am Grunde des Reliefs m. E. jüngere Vergoldung ohne kenntliche Unterlage. An den unteren Randflächen in der Mitte je ein kreisrundes Bohrloch von einer modernen Aufstellung. Die Ränder wurden etwas beschnitten.

ÜBERSICHT. — Die Tafeln sind beinahe gleich. Oben sitzt die Schrifttafel; etwa in der Mitte ein Kreismedaillon mit der Halbfigur des Consuls, der die Mappa erhebt; unten schütten zwei Sklavenknaben Geld aus Säcken in Fässer und liegen Siegerpreise bzw. Geschenke aus. Von dem Medaillon entwickeln sich Rankensysteme symmetrisch nach ab- und aufwärts; über den oberen schweben drei Bildnisschilde, welche den unteren Rand der Schrifttafel tangieren: in der Mitte Christus, zu seiner Rechten Kaiser Justinianus, zu seiner Linken Theodora.

EINZELNES. — Der Rahmen der Tafeln trägt einen prallen Wulst zwischen Stegen; der Rahmen des Medaillons einen breiteren Wulst zwischen Rundstäben, deren innerer in eine Kugelreihe aufgelöst ist. Der Wulst des Medaillons wird überwachsen von acht breiten, einwärts gewandten Akanthusblättern und acht auswärts gewandten Spitzblüten zwischen ihnen. Die Schrifttafel ist rechteckig, umrahmt von einer Leiste mit innerer Kugelreihe; an den Enden Ziergriffe in Form zweier gegenläufiger S-Spiralen, wie bei Justinianus O 521 N 26—28.

Der jugendliche Consul trägt das Haar rund geschnitten, lang über die Ohren herabgekämmt und mit den Enden angelegt, etwas ähnlich wie bei älteren Frisuren, z. B. Areobindus O 506 N 9. 10. Der breite Ärmelbesatz der Tunica ist mit Stäbchen belegt, wie bei Anastasius O 517 N 19. 20. Zierborten, mit einem stumpfwinkelig geknickten Bande belegt, fassen die Ärmelbesätze, die Halsöffnung des Colobiums und alle Ränder der Trabea ein. Das Triumphalmuster bedeckt auch das Colobium und besteht bei V ganz aus Kreisen; bei R tragen der Hängestreifen und die »Brücke« Quadrate, außerdem sitzt auf dem Balteus an beiden Tafeln eine Raute. Das dünne Szepter endet unten und oben mit kleinen Kugelknäufen und trägt einen weit entfalteten Akanthuskelch, aus dem die Büste des Kaisers Justinianus aufwächst, beidemal in Toga. Die walzenförmige Mappa hatte vielleicht abgesetzte Kappen.

3) Procop. Goth. 3. 32, 14. — E. Stein bei PW n. 7. — Bury, history² II 19 ff.

Die Darstellung der Sklavenknaben, die Geld in Fässer schütten, ist die gleiche wie bei Clementinus O 513 N 16, Magnus O 518 N 23. 24; nur tragen sie auf beiden Tafeln wellig gesträhntes Haar (S. 68 f.). Als Siegerpreise bzw. Geschenke erscheinen je eine breite wulstige Siegerkrone mit abgesetzten Rändern — durch Bemalung wohl noch verdeutlicht — ferner Palmblätter, runde und viereckige Platten.

Die Bildnisschilde sind leicht konkav, mit Rändern, die vielleicht gemalte Perlenreihen trugen. — Christus hat langes Schulterhaar, Spitzbart. Auf V trägt er nur eine Dalmatica, kein Pallium; hinter seinem Kopf, auf dem Nimbus, erscheinen die oberen drei Enden eines Zierkreuzes der üblichen Form, mit verbreiterten Enden, abgesetzten Rändern. Auf R trägt Christus Tunica und Pallium und scheint nach der Haltung zu sitzen. — Justinianus ist in Chlamys dargestellt, frisiert wie der Consul, nur freier. Diadem mit zwei nicht detaillierten Perlenreihen, querovalem (?) Stirnjuwel, über dem ein Dreiblatt von Kolbenperlen sitzt, kurzen Hängeschnüren. Auf der Schulter der Tunica eine runde Besatzscheibe mit Rosette. Der Einsatz der Chlamys liegt hoch und hat doppelten Perlenrand. Von der Prunkfibel erscheint die runde, anscheinend gefaßte Scheibe, dazu bei V die Anfänge dreier kurzer Hängeschnüre. — Theodora trägt die übliche sphärische Frisur mit emporgeführter Doppelflechte, in einem Überzug. Die Stirntour wird von drei doppelten Perlenschnüren überquert; Ohrringe mit großen Bommeln. Die hier vielleicht anzunehmende Kappe über der Nackenflechte hat eine tiefe Einsattelung, große, stumpfe Höcker. Diadem wie bei Justinianus, mit langen doppelten Hängeschnüren. Die Juwelenkragen sind auf beiden Tafeln etwas verschieden. Auf V liegen Stege an den Rändern, und besteht der Belag auffallenderweise aus spitzen, abwärts gewandten Dreiecken; am unteren Rande scheinen (unfertige) Kugelperlen zu hängen. Auf R sind die Ränder mit Perlen besetzt, dazwischen läuft eine geschlossene Reihe oblonger Tafelsteine; Bommeln sind hier nur in der Mitte angegeben.

Die Rankensysteme werden gebildet von je einem Paar dicker, glatter Stengel, die in der Querachse des Medaillons ansetzen, S-förmig gegeneinander. schwingen, an den Berührungsstellen durch dünne Ringe zusammengefaßt werden. Im ersten Abschnitt entsenden die Ranken nur kleine, glatte Blätter nach auswärts; außerhalb der Zierringe enden sie in große, überfallende, breit gefiederte, Halbblätter. Durch die Zierringe geht an den Berührungsstellen noch ein dünner gerader Stengel; er trägt nach außen ein Herzblatt, nach innen drei divergierende Birnen, welche die Zwickel zwischen den Ranken ausfüllen. Die Ringe sind dreifach, mit Perlen bemalt zu denken. — Stil S. 28 f.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseiten in Tinte, 9. (?) Jh. V: mehrere Zeilen in voller Breite; R: einige Zeilen, darunter noch drei (?) Reihen von Personennamen.

HERKUNFT. — Nach der späteren Schrift anscheinend im 9.(?) Jh. in liturgischem Gebrauch. Wie das Miscellan-Inventar des Berliner Antiquariums unter Nr. 7433 angibt, wurde das Diptychon 1879 aus der Kunstkammer übernommen und ist identisch mit n. 734 in deren Katalog von Ledebour, 1871: »ein Diptychon des 11. Jh.s, aus dem Domschatz von Goslar herrührend«. (Nach freundlicher Mit-

teilung von Herrn Professor Neugebauer; da die Akten der Kunstkammer zurzeit nicht auffindbar waren, ließ sich nicht mehr ermitteln.)

LITERATUR.

Westwood in Proceedings of the Oxford architectural society n. s. I 126 ff. (4. 6. 1862). Ders., catalogue (1876) n. 49 f. S. 435. — Frhr. v. Ledebour, Königliche Museen, Abteilung der Kunstkammer (1871) 10 n. 734. — *Volbach, Elfenbeinbildwerke I (1923) S. 4 Inv. 3367 T. 5 (Nachweise). — Ferner u. a.: von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei 35 (Stoffmuster).

CIL XIII 3, 2. 10 032, 9. Dessau 1311.

N 35. Missorium des Aspar W 434. — Florenz, Museo archeologico [1]).

INSCHRIFTEN. — Um den Rand: FL·*avius* ARDABVR ASPAR VIR INLUSTRIS COM·*es* ET MAG·*ister* MILITVM ET CONSVL ORDINARIVS (s. u. 3). Über dem kleineren Togatus: ARDABVR IVNIOR | PRETOR (s. u. 4). Über den Bildnisschilden: links v. B. ARDA | BVR (s. u. 1), rechts PLIN | TA (s. u. 2). Klassische Schrift.

PERSONALIEN [2]). — 1. Ardabur senior Consul O 427, Alane; kämpft erfolgreich gegen die Perser und den Usurpator Johannes, lebt noch unter Marcianus 450—457, Vater des Aspar, s. u. 3. — 2. Plinta, Consul O 419, Gote; jedenfalls älterer Verwandter des Aspar, Schwiegervater? — 3. Ardabur Aspar, Consul W 434; schon 425 Unterbefehlshaber seines Vaters, bis zu seiner Ermordung durch Leo I. 471 der führende Feldherr des Ostreichs, gestützt auf die nichtrömischen, besonders germanischen Elemente im Heere, mit deren großen Familien er verschwägert ist. Das Consulat 434 tritt er in Africa an. — 4. Ardabur iunior, Sohn des Aspar; geb. ca. 425, Praetor 434, Consul O 447; teilt die Stellung seines Vaters, geht mit ihm unter. Durch seine mit Dagalaifus vermählte Tochter Godisthea ist er Großvater des Areobindus, Consul O 506.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — Durchmesser 42 cm. — Dünnes Blech aus reinem Silber, getrieben und mit dem Grabstichel nachgearbeitet. Bei der Auffindung war eine glatte Randzone (cerchio) von der Breite der Buchstaben, mit erhöhter Rahmenleiste an der Peripherie (orlo) teilweise erhalten, fehlt aber jetzt; der moderne hölzerne Rahmen scheint nicht genau nachgebildet zu sein. Sonst geringe Beschädigungen. Die Buchstaben der Inschrift sind eingeschnitten und durch regelmäßige Meißelschläge gerauht, um einen verschwundenen Goldbelag oder auch Email zu fixieren. Vergoldung läßt sich sonst nicht mehr nachweisen, vielleicht liegt Schwarz in den Konturen; ausgedehnte Nachzeichnung, möglicherweise auch Polychromie ist jedenfalls für Kostüm, Augen, Haare wahrscheinlich. Die jetzt verdeckte Rückseite war gewiß hinterfüttert; in ihrer Mitte saß nach einer Skizze auf Bracci's Tafel ein Standring von etwa 3 cm Höhe, 15 cm Durchmesser.

ÜBERSICHT. — In der Mitte der Scheibe erscheint die Gruppe der Spielgeber. Die Hauptfigur ist der thronende Consul Aspar (s. o. 3) mit dem Szepter, die Mappa hoch erhoben; zu seiner Linken steht auf dem dorthin verlängerten großen Fußschemel der Sella curulis sein kleiner Sohn, der Praetor Ardabur iunior (s. o. 4), in der Linken

[1]) Inv. 2588. — Negativ Brogi 1 : 1; ferner 10 782 (18 : 24). [2]) Seeck bei PW Ardabur.

als Spielgeber die Mappa bereit haltend, mit der Rechten grüßend. Die beiden Spielgeber werden flankiert von den stehenden Stadtgöttinnen der Residenzen, zur Rechten des Consuls Roma, neben dem Praetor Cpolis; beide stützen sich auf ihre Fasces. Am oberen Rande der Scheibe sitzen zwei Bildnisschilde der Vorfahren des Consuls mit consularen Halbfiguren: links v. B. sein Vater Ardabur senior, Consul O 427 (s. o. 1), rechts sein Schwiegervater (?) Plinta, Consul O 419 (s. o. 2), beide mit Szepter, die rechte Hand geziemend vor der Brust. Zwischen den Bildnisschilden hängt im Bogen ein Tuch, eine entfaltete Mappa. Im unteren Abschnitt liegen Siegerpreise bzw. Geschenke. — Die Gestalten sind untersetzt, gut durchponderiert, ihre hübschen vollen Gesichter wenig charakteristisch; sparsam, aber sicher mit stumpfen Furchen modellierte Draperie.

EINZELNES. — Die Sella des Consuls hat gebogene, verhältnismäßig dünne Beine mit Löwenköpfen im Profil, niedrigem Sitzkasten mit schmaler Randleiste, Kissen. An der Vorderwand des großen, kastenförmigen Schemels läuft eine breite Randleiste mit einfacher Wellenranke um; im Felde liegt eine lockere Reihe großer Edelsteine, quadratisch und rund. — Das Haar ist rundum geschnitten, mit tiefer Stirngrenze; beim Consul sind die Strähne breit abgeteilt und nach der Mitte zu etwas gegeneinander geschwungen, wie später z. B. bei Basilius W 480 N 6; starker, flockiger Kurzbart, hängender Schnurrbart. Die Spielgeber tragen Tunica mit ziemlich breiten, eingerückten Ärmelborten, weites, anscheinend ärmelloses Colobium mit bequemem Halsschlitz. Der Hängestreifen ist bis zum Balteus sichtbar. Der Balteus beginnt ziemlich schmal, tief an der rechten Hüfte und geht keilförmig verbreitert zur linken Schulter; die Rückenpartie des Umwurfs ist auf der rechten Schulter etwas nach vorn gezogen, beim Consul mehr, so daß sie im Bogen über den erhobenen Oberarm herabhängt. Der Schoß umhüllt das rechte Bein. Der Hängestreifen und vielleicht der obere Rand des Balteus sind mit einer Borte oder Schnur eingefaßt. Auf der Trabea des Consuls erscheinen ganz schwache Reste des vorpunktierten Musters: am Hängestreifen ein Rhombus und ein Kreis, am Schoß links mäßig große, tangierende Kreise. Auch bei dem Praetor glaubte ich noch letzte Reste zu erkennen. Undeutliche Calcei, anscheinend ohne herabhängende Riemenenden. Das Szepter ist lang, stark verjüngt, hat keine obere Kugel, und trägt auf breiter Plinthe die Kopfbüsten der Kaiser, der Klarheit halber im Profil: Theodosius II, krummnasig mit langem Patriachenbart, zu seiner Linken der 15jährige Valentinianus III, deutlich kleiner, mit geraderem Profil, birnförmig nach oben verengtem Schädel. (Es ist vielleicht typisch, daß der Praetor, dem doch als Spielgeber voller Triumphalornat zustehen würde, das Szepter neben dem Consul nicht führt.)

Die Stadtgöttinnen haben das bloße gescheitelte Haar in Strängen über die Ohren frisiert. Roma im »Amazonentypus«[3]) trägt attischen Helm mit drei Kämmen; kurzen ärmellosen Chiton, die rechte Brust entblößt; Paludamentum, auf der linken Schulter zusammengelegt; Balteus für ein undeutliches Schwert; hohe Schnürstiefel mit bloßen Zehen; punktierte Armreifen am rechten Oberarm und Handgelenk;

3) Vgl. zuletzt Calza in Dedalo 1926/7 Bd. 3. 663 ff.

auf der linken Hand einen glatten Globus. Die Fasces bestehen aus nur einer sehr langen Rute in einer breiten Hülse; auf der Fahne sind ein Randstreifen und ein Kranz punktiert. — Bei Cpolis liegt im Haar ein voller Kranz aus Rosen, Blättern usw.; auch in der linken Hand hält sie Blumen. Lange Dalmatica, Juwelenkragen mit zwei Perlenreihen; die Palla ist kunstvoll kontabuliert, mit Balteus und Überschlag; Sandalen; gleiche Fasces wie Roma. — Auf den Bildnisschilden tragen Ardabur und Plinta zwei Reihen von Randlocken. Ihre Trabeae sind mehr wie bei Felix W 428 N 3 drapiert. Die Kaiserbüsten auf ihren Szeptern entsprechen den Consulatsjahren: bei Plinta 419 die gleich großen Köpfe des Honorius und des 18jährigen, noch bartlosen Theodosius II; bei Ardabur 427 Theodosius II schon in mäßigem Vollbart und der kleine, (achtjährige) Valentinianus III mit seinem charakteristischen Schädel. Die Bildnisschilde beruhen also auf früheren Porträts der Consuln. — Die Siegerpreise sind eine große quadratische und eine ovale Platte, zwei Palmblätter und drei kleine Ovalschilde; vielleicht verschenkte Aspar als Feldherr wirkliche oder nachgebildete Schilde (S. 70). — Die Scheibe war vermutlich selbst ein Siegerpreis. Nach ihrer Form scheint sie ein Missorium, die Hauptplatte aus einem Service zu sein (S. 70). — Da die Darstellung sich gleichzeitig auf die Praetur des Ardabur iunior bezieht, waren vielleicht die Spiele teilweise zusammengelegt. Sie fanden wohl in Rom statt, obwohl Aspar das Consulat in Africa antrat. Der Stil steht Felix noch sehr nahe.

HERKUNFT. — Gefunden im Mai 1750 bei Orbetello in einer Örtlichkeit »vado ai noci« an dem Bach Castone, der in die Albenga mündet (Bracci).

LITERATUR.

*Bracci, dissertazione sopra un clipeo votivo spettante alla famiglia Ardaburia (1771) 52 ff. Technisches 62 f. — *Meyer S. 6—8. — Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 204. 247. — Milani, il R. Museo archeologico di Firenze I 172 n. 2588. II 30 T. 142. — Riegl, spätrömische Kunstindustrie² 227 (Stil). — Ferner u. a.: Odobesco, le trésor de Pétrossa 160 ff. — Cabrol s. v. disque 1188 n. XI (Nachweise). CIL XI 2637.

N 36. Constantius III W 417 (?) — Berlin, Antiquarium [1]).

INSCHRIFTEN. — [R: Flavius Constantius vir clarissimus comes et magister utriusque militiae at-] V: *Que* PATR·*icius* ET | SECVNDO [consul ordinarius]; Ergänzung s. u. Der Schrägstrich des Q könnte ein Sprung sein; die Punkte sind unsicher. Schlanke, klassische Schrift. Auf dem Pfeiler, der die Büste trägt: AN, von unten nach oben geschrieben; ferner auf der Palme unlesbare Reste.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (R)V — 22.9 zu ursprünglich 13 zu 0.4 (auffallend klein und dünn). Nicht asymmetrisch. Links drei Schlitze für Ösenplatten, ein vierter unten scheint ausgebrochen zu sein. Rötliche Farbreste. Bei einer Erneuerung des Scharniers erhielt die Tafel links einen Ausschnitt für die Scharnierstange. Bohrlöcher von späterer Befestigung auf einem Einband. Die kleinere rechte Hälfte ist fortgebrochen, der Geschlechtsteil des Eros entfernt.

[1]) Inv. Misc. 7266. — Negative F. Treue, Berlin C 2, Neues Museum.

ÜBERSICHT. — Erato lehnt in einer Aedicula an einem Pfeiler, die geschlossene Schriftrolle in der Hand. Hinter ihrem Kopf hängt eine Rosengirlande. Zu ihrer Rechten am Boden ein nackter Eros, der zu ihr emporsieht; er steht auf einem Globus und hält eine Palme (mit einer unlesbaren Inschrift, s. o.). Hinter ihm ein hohes Postament mit der pathetischen Porträtbüste eines jungen Dichters, der ebenfalls auf Erato hinblickt. Rechts v. B. bleibt Raum für eine symmetrische Ergänzung der Komposition, also wohl eine zweite Büste.

EINZELNES. — Der Rahmen ist ein schmaler doppelter Steg; nur unten fehlt er. In den oberen Ecken der Tafel liegen Rosetten. Von der Aedicula erscheinen die glatte Schwelle, der schlichte Pfeiler links v. B., der ungegliederte Sturz mit der Inschrift, die starken Giebelgesimse mit breitem, weitgestelltem Zahnschnitt; im Giebelfeld eine Muschel, das Schloß abwärts. Die Enden der Rosengirlande fallen lang herab. Erato trägt Chiton und umgeschlagenes Himation, Sandalen, welliges Haar mit Knoten. Der schlanke zylindrische Pfeiler, auf dem sie lehnt, steht über einer dreiseitigen Basis, die konkav ansteigt, oben und unten von schmalen Tori eingefaßt wird; das Kapitell ist nicht zu sehen; es würde dem des Postaments der Büste (s. u.) entsprechen. Eros stützt sich, obwohl er auf der Kugel schwebt, noch rechts auf einen entsprechenden, niedrigeren Pfeiler, über dessen wieder undeutlichem Kapitell das Ende einer Girlande zu liegen scheint. Zwischen den Beinen wird sein Mäntelchen sichtbar; die Flügel waren wohl gemalt. Das Postament der Büste hat oben eine quadratische, schräg profilierte Deckplatte, auf der ein langes gelapptes Blatt liegt, doch wohl ein Palmzweig. Die Büste selbst umfaßt die Schultern mit, der Kopf ist ekstatisch zurückgeworfen, das Gesicht jugendlich voll mit wirrem, kurzem Lockenhaar.

Erato ist durch Schriftrolle und Eros gesichert. Eros mit den Attributen der Victoria, Globus und Palme, muß besondere Bedeutung haben, s. u. Der Poet, gewiß ein Liebesdichter, läßt sich nicht näher benennen.

ZUWEISUNG. — Da die Inschrift auf der hinteren Tafel begann, liegt ein westliches Stück vor (S. 16). Die Benennung und Datierung ist von Graeven gefunden worden. In der Paulinuskirche in Trier befand sich früher eine im 12. Jh. gefälschte Grabinschrift des Constantius Chlorus (jetzt im Provinzialmuseum Inv. G. 24). Sie beruht auf einer antiken Inschrift Constantius' III aus seinem zweiten Consulat 417, die bei Berichtigung der mittelalterlichen Mißverständnisse und mit ausgeschriebenen Abkürzungen wie oben lautete, und nach ihrer Fassung vermutlich auf einem Consulardiptychon stand. Das Diptychon war nun nach den Fundumständen (s. u.) im Besitz der Paulinuskirche und ist somit aller Wahrscheinlichkeit nach die Vorlage des gefälschten Epitaphs. Daß Erato mit Eros auf einem Consulardiptychon erscheint, Eros die Attribute der Victoria übernommen hat, paßt vorzüglich; denn mit dem Consulat erhielt Constantius III die Hand der Galla Placidia. Was auf der verlorenen Hauptseite dargestellt war, läßt sich bei einem so vereinzelten Stück wohl nicht erraten, und Graevens Vermutung, es sei der Empfänger gewesen, scheint mir nicht sehr glaublich. Da die Ausführung der Tafel provinziell ist (s. u.), ließ Constantius III vermutlich die Diptychen für seine in

Gallien lebenden Freunde dort arbeiten, um ihre rechtzeitige Ausgabe am 1. Januar sicherzustellen. (Ein in Ravenna entstandenes Consulardiptychon Constantius' III aus dem gleichen Jahre ist N 2; Personalien s. dort.)

Der provinzielle Charakter zeigt sich schon im Technischen. Die Tafel ist, wie gesagt, auffallend klein und dünn, das kostbare Material also mit einer in den Residenzen nicht üblichen Sparsamkeit verwendet. Der Stil entspricht zwar dem Zeitcharakter nach stadtrömischen Arbeiten um 400, wie Nicomachorum-Symmachorum N 54, Asklepios N 55, Probianus N 64, hat aber bei weitem nicht deren gebildete Vollendung, ist vielmehr nur hübsch, talentiert, etwas unfein. Stilistisch nächstverwandt wäre das Diptychon mit Petrus und Paulus in Rouen N 71; die Säulen sind sehr ähnlich denen auf dem wohl alexandrinischen Diptychon mit Roma und Cpolis N 38; darin liegt ein Hinweis auf die Herkunft des Stiles (vgl. S. 32 und N 37).

HERKUNFT. — Gefunden in Trier im September 1875 in der Nähe von S. Paulin in einem Sarge unter Brandschutt, der vermutlich von dem französischen Einfall 1674 stammte (Bone). Nach den Bohrlöchern auf einem Buchdeckel verwendet, vermutlich für einen Codex in S. Paulinus, s. o.; 1877 für das Antiquarium erworben.

LITERATUR.

Bone in Bonner Jahrbücher H. 60 (1877) 99 T. 3. — Meyer n. 43. — Graeven in Bonner Jahrbücher H. 107 (1902) 50 ff., kurz. Ders. in *Westdeutsche Zeitschrift 1904. 24—35.

CIL XIII 3, 2. 10 032, 12. Dessau 8992, Kommentar. — Epitaph: CIL XIII 3674. — F. X. Kraus, die christlichen Inschriften der Rheinlande I n. 166. — De Rossi, inscriptiones christianae I p. 264 f. — Graeven in Westdeutsche Zeitschrift 1904. 25 ff. Abb. 1.

N 37. Consul (W um 435?) — Bourges, Museum [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — 20.7 : 9. 7 : 0.3 (auffallend klein und dünn). Zwei Tafeln, ganz symmetrisch (I. II). Scharnierspuren scheinen nicht vorhanden zu sein, die Tafeln waren also vielleicht in Metall gefaßt. Verwendet auf den jetzt abgerissenen Deckeln eines hölzernen, samtbezogenen Einbandes und hierfür mehrfach durchbohrt. Keine Farbspuren. Die Rückseiten lassen sich nicht untersuchen.

ÜBERSICHT. — Der Rahmen ist nur ein kantiger Steg, das Bildfeld wird durch eine Leiste halbiert, gegen welche der Grund des unteren Abschnitts konkav ausläuft. Oben thront vor einem Tribunal der Consul in ungemusterter Trabea, in der Linken das Szepter, die Mappa erhoben. An jeder Seite steht ein jugendlicher Lictor mit Fasces. Unten kämpft ein Venator mit Löwen und Panthern. Schlanke Gestalten, ponderierte Bewegungen.

EINZELNES. — Das Tribunal hat zwei Säulen (I), mit undeutlichen Basen, glattem Schaft, vielleicht tuscanischen Kapitellen. Das Gebälk wird durch ein lesbisches Kyma zwischen Stegen dargestellt; es biegt in einem Drittelkreis auf, etwas einwärts der Säulen, so daß noch breite Pfeiler anzunehmen sind, vor denen die Säulen stehen. Oberhalb der Kapitelle sitzen Adler, auswärts gewandt, die Köpfe nach innen

[1]) Inv. 10, 34, 1240. — Negative P. Abel, Bourges, Place Jacques Coeur 1, ferner Giraudon. — Ich habe das Stück nicht untersucht, Auskünfte verdanke ich Herrn De Saint-Venant, Direktor des Museums, und Herrn Abel.

gedreht; sie bezeichnen ein kaiserliches Tribunal. Der lehnenlose Sessel ist keine Sella curulis, überhaupt anscheinend kein korrekter Amtsstuhl; vorn hat er zwei Pfosten, den Säulen analog gebildet, nur spiralig kanneliert, oben mit Kugelknäufen oder Scheiben — undeutlich und verschieden; großes Kissen mit Fellüberzug (II); Fußschemel mit Tierbeinen.

Das Kostüm des Consuls wird unsicher wiedergegeben. Tunica; weites, ziemlich kurzes Colobium; breiter, faltiger Hängestreifen, der in der Mitte sitzt und nur bis zum Balteus reicht; der Balteus beginnt schmal, etwas oberhalb der rechten Hüfte, und geht in flachem Bogen keilförmig verbreitert zur linken Schulter; die

Abb. 1 zu N 37. Pyxis in Berlin; Christus.

Rückenpartie des Umwurfs ist über die rechte Schulter etwas nach vorn gezogen; der breite Schoß hüllt das linke Bein ein, anstatt das rechte. Kein Triumphalmuster; auch wäre der Stoff für die steife triumphale Trabea zu faltig. Calcei, von denen man nur den Vorderfuß sieht. Dünne, mißverstandene Mappa. Das Szepter ist ein nicht verjüngter Stab, mit einer runden Bildnisscheibe, die zwei Kaiserbüsten in Toga enthält, die rechts v. B. beträchtlich kleiner. — Der Consul erscheint als ein schöner Mann, kahlköpfig mit wellig zur Seite gestrichenem Haar, spitzem Vollbart.

Die Lictoren tragen das Haar verschieden; auf I ist es wirr gelockt, auf II glatt gestrichen, hinten länger und aufgebogen, wie bei germanischen Leibwächtern. Ihre Kleidung besteht aus kurzer, geschürzter Tunica, hohen Schnürstiefeln, Paenula. Die Fasces sind je zwei gebogene Ruten, die mit der unteren Hälfte in einer Hülse stecken.

Der Venator in der Arena spießt bei I Panther auf, bei II Löwen auf, die alle nicht größer sind als Hunde und sich ähnlich harmlos benehmen. Er trägt das übliche Kostüm (S. 75 f.) mit kleinen Besonderheiten: ziemlich lange Artistentunica, geschürzt; Schutzweste aus Fell, an der unten ein breiter Gürtel sitzt; am linken Arm einen besonderen Schutzärmel, der an der Schulter wie eine Beinschiene absteht — alles mit Resten einfacher Ornamentierung; hohe Schnürstiefel. Auf I erscheint ein Palmblatt als Siegerpreis.

ZUWEISUNG. — Die Bestimmung des Diptychons war wegen des Szepters doch wohl consular. Bei Asturius N 4 tritt ja ebenfalls der Consul nicht im ge-

Abb. 2 zu N 37. Pyxis in Berlin; Abrahams Opfer.

musterten Triumphalkostüm auf, das vielleicht als integrierender Bestandteil der Pompa circensis nur in Rom offiziell und öffentlich angelegt werden konnte (S. 53). Ein provinzielles (s. u.) Consulardiptychon nun, das in Gallien gearbeitet zu sein scheint, gehört wahrscheinlich einem westlichen Consul, der wie Constantius III W 417 N 36 den für Gallien bestimmten Teil seiner Diptychen dort herstellen ließ. — Der ungefähre Zeitansatz ergibt sich aus dem Togakostüm, das Aspar und Ardabur iunior auf dem Missorium von 434 N 35 ziemlich ebenso tragen. Die Kaiser des Szepters sind dann Theodosius II und Valentinianus III, der 425 sechsjährig zur Regierung kam, 439 sein zwanzigstes Lebensjahr vollendete — sicher der äußerste Termin, da der jüngere Kaiser wesentlich kleiner ist. Aus dieser Frist kommen an westlichen Consulaten nur in Frage 431. 432. 433—437. 438. 439; alle anderen Jahre sind durch Kaiserconsulate oder sonst bekannte Persönlichkeiten besetzt.

Beziehungen in Gallien besaß besonders Aetius 432. 437 [2]). (Meyers unmögliche Deutung auf Chlodwig ist schon von Jullian abgelehnt worden.)

Für den provinziellen Charakter der Arbeit gilt das bei dem Trierer Diptychon Constantius' III W 417 N 36 Gesagte; auch die Venatio erinnert mehr an einen Jahrmarktszirkus. Am nächsten verwandt, allerdings wesentlich vornehmer, ist die berühmte Pyxis mit dem Isaaksopfer, Abb. 1. 2, aus der Gegend von Trier in Berlin [3]); etwas ferner stehen das eben genannte Diptychon N 36 sowie Petrus-Paulus in Rouen N 71; demnach wäre gallische Herkunft auch für das Diptychon in Bourges das Wahrscheinlichste. — Die Kunstart der ganzen Gruppe ist allerdings wohl alexandrinisch; das zeigt m. E. die starke Verwandtschaft mit ägyptischen Knochenschnitzereien, der ägyptische Zinnenaltar auf der Pyxis u. a. m. [4]). Man wird anzunehmen haben, daß alexandrinische Elfenbeinschnitzer in Gallien arbeiteten, wie ja auch das Diptychon des Asturius N 4 von einem Orientalen zu stammen scheint (S. 32).

HERKUNFT. — Bourges. Die Tafeln erscheinen zuerst in einem Inventar der Bibliothek des Domkapitels zu S. Étienne, das zwei Chorbücher mit Elfenbeinreliefs auf den Deckeln erwähnt. Beide gingen in der Revolution verloren, der Einband des einen mit den Tafeln des Consulardiptychons wurde von einem Herrn M. Bourdeloue wieder aufgefunden und dem Museum geschenkt (Dumoutet und Mitteilung der Museumsverwaltung).

LITERATUR.

Dumoutet, memoires sur les diptyques de la cathédrale de Bourges; in Recueil des lectures faites à la Sorbonne II 1863 (Paris 1864) 234 ff. — Chabouillet in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 298. — Meyer 32 ff. 77 n. 38 (Chlodwig?); dagegen Jullian in Revue critique 1881. 356. — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 353 f. (Fehldeutung nach Meyer).

N 38. Roma-Constantinopolis (Consul W 469?) — Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV, s. u. — 27.4 bw. 26.1 : 11.4 : 0.6. — Gebogen. R fast gar nicht asymmetrisch, V wenig. Dreigliedriges Stangenscharnier, Abb. 1, mittelalterlich erneuert, davon Reste silberner Ösenplatten und messingner Stifte. In der Mitte der äußeren Randflächen Bohrlöcher für Bolzen zu einem Schnurverschluß, wie bei Boethius N 7. Schwacher rötlicher Schimmer, eher von Färbung mit Purpur, als von Grundierung für Gold; Schwarz in Augensternen und Zeichnung. Um die Ränder feine Bohrlöcher, zur späteren Befestigung auf einer Unterlage, etwa einem Buchdeckel. Unter den Giebelspitzen je ein Lochpaar zum Aufhängen.

[2]) Für die Personalien der Consuln vgl. Liebenam, fasti und Sundwall, Studien.

[3]) Volbach, Elfenbeinbildwerke S. 1 n. 563. Ders., Elfenbeinarbeiten n. 44 (Nachweise). — Strzygowski, hellenistische und koptische Kunst 9 ff. (antiochenisch?). — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 63 f. 72. — Capps jun. in Art Bulletin Bd. 10, 1 (1927) 73, 57 (Nachweise) u. a. m.

[4]) Z. B. das alexandrinische Knochenstück mit dem Isaaksopfer im Kaiser Friedrich-Museum Inv. 3775 vgl. Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 70 (Nachweise). — Zinnenaltäre: Schreiber, alexandrinische Toreutik 444 f. Abb. 131, 6. — Pagenstecher, Nekropolis 167. — Sarre und Herzfeld, iranische Felsreliefs 90.

[1]) Inv. X 37. 38. — Negative Frankenstein, Wien 6, Mollardgasse 69.

ÜBERSICHT. — Vor einer korinthischen Aedicula mit Schwelle und Giebel steht auf R Roma mit Helm, Szepterstab, Globus, Victoria; auf V Cpolis mit Mauerkrone, Brautschleier, Hochzeitsfackel, Füllhorn; bei ihr schwebt ein Amor. Übergroße Köpfe, artikulierte Silhouetten, flotte Bewegungen — das Standbein ausgebogen, das Spielbein weit zur Seite gestellt. Ideale Gesichter mit sehr schmaler, gerader Nase, ganz kleinem Mund, weit offenen Augen, gezwungenem Ausdruck; klassische, sogar archaistische, Draperie von großer Eleganz.

EINZELNES. — Der Rahmen ist oben giebelförmig geknickt, schräg profiliert, mit flachem, auswärts gewandtem Eierstab zwischen doppelten Randstegen. — Die leichten Säulen der Aedicula haben attische Basis; der Schaft ist in der unteren Hälfte gerade, in der oberen spiralig kanneliert und endet in klassischen Abläufen; hohes Kapitell mit zwei Reihen von je 3 (8) überhängenden Akanthusblättern. Friesloses Gebälk; Gesims und Giebelschrägen wiederholen das Rahmenprofil. Der Architravbalken ist umrandet, also aus farbigem Stein, und trägt eine dünne Wellenranke mit Federblättern und spiralig eingerollten Schößlingen. Über den Giebelecken stehen einander zugewandt kleine Vögel, wohl Papageien, in den Schnäbeln die Enden dünner Efeuranken, die vom Giebelscheitel herabgespannt sind und dort von einem nicht mehr dargestellten Aufsatz ausgehen müssen. Die Ranken und die Papageien sind graviert. Die Giebelfelder scheinen nach ganz schwachen Spuren gemalte Kreisflächen enthalten zu haben, Kränze oder auch Bildnisschilde, s. u.

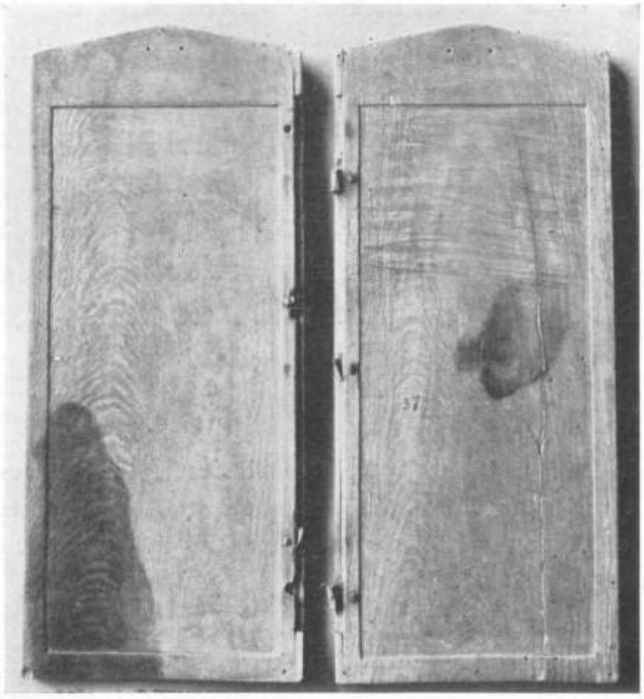


Abb. 1. Roma-Cpolis N 38, Wien; Innenseite 1/4.

Roma trägt das halblange Haar in Ringellocken, fast männlich. Ihr Prunkhelm fällt auf durch stark ausladenden Nackenschirm, freien, weit geschwungenen Bügel, der als Palmzweig gestaltet ist und vorn an einem Palmstrunk ansitzt; um die Wölbung geht ein schematischer Lorbeerkranz, vorn mit einem rhombischen Stirnjuwel, in dem ein Steinchen gesessen zu haben scheint. Das Gewand ist lang, ein übergegürteter »Peplos« aus ziemlich feinem Stoff; die rechte Brust bleibt frei. Der Gürtel liegt dicht unter den Brüsten; er trägt eine geschlossene Reihe queroblonger Tafelsteine, das seltsame Schloß einen dreieckigen, gefaßten Stein, daran zwei Hängeketten aus gestreckten Perlen mit birnförmigen Bommeln. Das Paludamentum ist über die linke Schulter zurückgeworfen und um die Hand geschlungen; es wird auf der rechten Schulter von einer dem Gürtelschloß ähnlich gestalteten Fibel geschlossen; die Platte ist hier viereckig, der Fuß ein spitzzulaufender Dorn, vorn

hängen wieder zwei Kettchen. Schlichte Reifen am Ober- und Unterarm. Spitze Frauenschuhe. Der Globus ist groß, mit Kreuzbändern und Sternen. Auf ihm steht eine schwebende Victoria; sie bringt in der rechten Hand den Lorbeerkranz, ähnlich wie am Helm gebildet, und trägt in der linken einen Gegenstand, der wohl nur ein Tropaeum navale sein kann: ein gerader Stab, daran jederseits drei flache, nach außen verbreiterte Fortsätze — Schiffsschnäbel. Die Ähnlichkeit mit einer Columna rostrata ist ziemlich vollständig, während eine andere Deutung des nur hier vorkommenden Objektes kaum möglich scheint; eine Palme, an die gedacht worden ist, sieht in Natur und Kunst anders aus. Das Szepter, das Roma mit der rechten Hand hoch aufstützt, ist schraubenförmig kanneliert (Narwal?) und endet oben und unten mit Pinienzapfen, wie ein Thyrsos, s. u.

Die Deutung der zweiten Stadtgöttin als Cpolis folgt m. E. aus dem Gegenstück Roma, während ihre Attribute an sich für keine einzelne Stadt genügend charakteristisch sein würden[2]). Modische Tracht mit klassischem Einschlag. Sehr breitsträhniges Haar, schematisch über die Ohren gescheitelt. An den Zinnen der Mauerkrone sind eingesetzte Edelsteine dargestellt, abwechselnd rund und quadratisch. Auf dem Kopf liegt ein Schleiertuch, das im Rücken über die Schultern bis zu den Knien herabfällt, unten gefranst ist. Langärmelige Tunica, Dalmatica mit Gürtel wie bei Roma. Die Palla ist auffallenderweise um die Hüften geschlungen. Sandalen. Der Juwelenkragen wird oben und unten von Stegen eingefaßt; er trägt zwei Reihen Steine: oben astragalartig, unten rechteckige Tafelsteine, wie auf dem Gürtel, kugelige Bommeln. In der linken Hand hält Cpolis ein Füllhorn, mit Akanthuskelch und gefurchtem Körper; oben liegen über Weinlaub zwei Birnen (?) und ein Fenchel (?). Rechts hält sie eine stark brennende Fackel. Diese besteht anscheinend aus einem starren, wohl mit Wachs getränkten Tau und einer Büchse, aus der die Flamme schlägt. Die Büchse ist vertikal mit schematisierten Lorbeerzweigen dekoriert, an den Enden von starken Reifen abgeschlossen, die wieder eine geschlossene Reihe Tafelsteine tragen. Die Deutung des Attributs als Fackel scheint die einzig mögliche zu sein; ich freue mich, in ihr mit Bankó zusammengetroffen zu sein[3]). Auf die rechte Schulter der Cpolis stützt sich schwebend der kleine Eros, lockenköpfig, einen Armreif um das rechte Handgelenk. — Die ganze Erscheinung der Cpolis ist hochzeitlich: Eros und Fackel deuten auf das Brautgeleit; das sonst nicht so getragene Kopftuch ist das flammeum, die um die Hüften geschlungene Palla bildet vielleicht den besonderen »amictus« der Braut. Vergleichbar sind besonders die Beschreibungen Claudians von der Brauttracht[4]). Cpolis scheint die Attribute der Braut und der Pronuba zu vereinigen, eine Häufung, wie sie ähnlich sonst bei mythologischen Darstellungen in der Spätantike vorkommt. Auch Roma führt, wie schon gesagt, ein Thyrsosszepter anstatt des Speers.

ZUWEISUNG. — Roma, die als ältere Hauptstadt wohl stets den Vortritt vor

[2]) Anders Strzygowski, hellenistische und koptische Kunst 48 f., der Alexandria vorschlägt.

[3]) Vergleichsmaterial: Mau bei PW Fackel, funale. — Pottier bei DS candela.

[4]) *CLAUDIANUS* epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae 282—285; de cons. Stilichonis II 355—359; de sexto cons. Honorii 523—528. — Blümner, Privataltertümer 350 ff.

Cpolis hat, erscheint auf der hinteren Tafel, die also die Hauptseite bildet; auch die Asymmetrie ist dort geringer. Demnach liegt anscheinend ein westliches Diptychon vor. Wegen der feierlichen Darstellung beider Residenzen war es für einen Anlaß bestimmt, der das ganze Reich betraf und bei dem Diptychen verschenkt wurden — wahrscheinlich ein Consulat. Erscheinen doch die Stadtgöttinnen im 5. und 6. Jh. häufig neben dem Consul (z. B. Aspar W 434 N 35, Clementinus O 513 N 16) und bringen durchaus nicht alle Diptychen dessen Porträt; es könnte übrigens in den Kreisflächen der Giebelfelder gemalt gewesen sein, entsprechend N 39. Ein allgemeiner erster Zeitansatz noch in das 5. Jh. ergibt sich aus der Übereinstimmung von Zuschnitt und Rahmen mit Felix W 428 N 3. Naheliegende Kombinationen führen dann zu weiteren Vermutungen. Das Tropaeum navale bei Roma bezieht sich im 5. Jh. wohl auf die Kämpfe mit Geiserich, 440—442, 455—474; besonders bei einem westlichen Diptychon eher auf die zweite, an sich viel längere Frist, in der Ricimer, Maiorianus, Anthemius, z. T. gemeinsam mit dem Ostreich, wiederholt die Seeherrschaft und Afrika wieder zu gewinnen suchten. Zwischen 450 und 470 häufen sich auch die politisch bedeutsamen Hochzeiten, von denen für das Westreich besonders folgende wichtig wurden: Placidia, Tochter Valentinianus' III, und der spätere Kaiser Olybrius zwischen 455 und 461; Euphemia, Tochter des Kaisers Marcianus, und der spätere Kaiser Anthemius um 453; Alypia, Tochter des Kaisers Anthemius, und Ricimer 467; die letzte Hochzeit fand zwar in Rom statt, aber die Braut kam mit ihrem Vater aus Cpel. In allen genannten Fällen entspricht die Situation der Symbolik des Diptychons insofern, als die Braut Cplerin ist, der Bräutigam einer der Anwärter auf den römischen Thron, bzw. Ricimer Reichsfeldherr des Westens. — Aus der Frist 455—474 bleiben bei Abrechnung der Kaiserconsulate und der Jahre ohne westlichen Consul folgende übrig: 459. 460. 461 unter Kaiser Maiorianus; 463 unter Libius Severus; 469. 470. 471. 472 unter Anthemius. Ein Consulat unter Libius Severus ist weniger wahrscheinlich, da er im Osten nicht anerkannt war und entsprechend auf seinen Münzen keine die Reichseinheit betonenden Darstellungen begegnen. Vielleicht am besten paßt das Diptychon in die kurze, hoffnungsreiche Regierung seines Nachfolgers, des von Leo I. für den Westen eingesetzten Kaisers Anthemius, 467—472. Er vertrat die Reichseinheit, auch in seinen Prägungen. Seine Stellung beruhte in Cpel auf der Ehe mit der Kaisertochter Euphemia, in Rom auf der Verbindung seiner Tochter Alypia mit Ricimer. 468 erfolgte in seinem und Leos Auftrage der große Seezug gegen Geiserich, der zwar mit einer schweren Niederlage und einem ungünstigen Sonderfrieden zwischen dem Osten und Geiserich endete, dessen enttäuschendes Ergebnis aber der weströmische Hof im Herbst 468 vielleicht noch nicht wahr haben wollte. Der Panegyricus des Sidonius Apollinaris auf Anthemius von 468 entspricht in seinem politischen Inhalt dem Diptychon vollständig; die herrschenden Gedanken sind die hoffnungsvolle Einigkeit der Kaiser und der Reichshälften, die beiden gesegneten Ehebündnisse, die beständige Drohung Geiserichs und die römische Flotte 5). Unter den vier möglichen Consulaten aus

5) Sidonius, paneg. in Anthemium 25 ff. 195 ff. 348 ff. 483 ff. 540. — Für die politischen Verhältnisse: Bury, history² I 337 ff. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 573 ff. —

der Zeit des Anthemius (469—472) wäre demnach für 469 zu entscheiden. In diesem Jahre bekleidete Fl. Marcianus, ein Sohn des Kaisers Anthemius [6]), das westliche Consulat.

Der Stil des Diptychons läßt sich bei diesem Ansatz am besten verstehen. Er ist klassizistisch, archaistisch, zweifellos griechisch und zwar fast sicher alexandrinisch, wie Strzygowski als erster ausgesprochen hat [7]). Zum Beweis genügt ein Vergleich mit der — späteren — Serie der Marcusplatten, die Graeven auf den Patriarchenthron in Grado bezog und deren ägyptischer Charakter seit Maclagans und Goldschmidts neuerlichen Ausführungen wohl nicht zu bestreiten ist [8]). Obgleich später und von einer ganz ungriechischen, innerlichen Ergriffenheit, stimmen sie doch im Kopftypus, den Händen, der Anlage der Draperien mit dem Diptychon weitgehend überein. Und gerade in der Zeit des Anthemius wäre alexandrinische Kunst in Rom begreiflich; er hatte aus Alexandrien den Neuplatoniker Severus als Ratgeber zu sich gerufen (vgl. N 5 und S. 30). Gleichzeitig und von derselben Hand scheint N 39.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Außenseiten neben den Köpfen R: TĒPERANCIA V: CASTITAS, in schwarzer Tinte, 8.—9. Jh. Innen sehr blasse Reste lateinischer Schrift, bei R 5, bei V 15 Zeilen; Gori hielt sie für griechisch und meinte, rote Färbung zu erkennen.

HERKUNFT. — Nach den späteren Inschriften im 8.—9. Jh. als Diptychon in kirchlichem Gebrauch, später wegen der Durchbohrung der Ränder vielleicht auf Buchdeckeln verwendet, 1753 durch Lami in der Sammlung Riccardi in Florenz festgestellt, von dort nach Wien, wo das Diptychon schon in dem ältesten Inventar von 1821 erscheint.

LITERATUR.

Lami in Novelle letterarie publicate in Firenze (1753) 49 f.; abgedruckt bei Donati, de' dittici degli antichi profani, e sacri 225 ff.; erwähnt bei Gori II 177. — Gori II 177—182 T. 3. 253—258 T. 9. Innenseiten 256. — E. v. Sacken u. F. Kenner, die Sammlungen des K. K. Münz- und Antiken Cabinets (1866) 452 f. n. 14 f. — R. v. Schneider, Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses 19 T. 49. — *Strzygowski, hellenistische und koptische Kunst in Alexandrien 48 ff. (ägyptisch). Ders. in Analecta Graeciensia 149 f. (Fackel = Palmzweig?). — Wulff in Repertorium für Kunstwissenschaft 1912. 234 (Stil). — Calza in Dedalo 1926/7 Bd. 3. 663 ff. (Typus der Roma).

N 39. „Petrus" (Severus W 470?) — Bologna Museo Civico [1]).

INSCHRIFTEN. — Getilgte Inschriften befanden sich jedenfalls auf der Schrifttafel, vermutlich auch der Basis der Statue; spätere Beschriftung s. u.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (R) V, s. u. — 29.8 : ursprünglich 9.7 :

Seeck bei PW Anthemius, Geiserich, Ricimer. — Sundwall, Studien 110 n. 331, Olybrius.

[6]) Liebenam, fasti. — Bury, history[2] I 317, 3. 395 ff.

[7]) Hellenistische und koptische Kunst 48 ff.

[8]) Graeven in Römische Quartalschrift 1899. 109—126. — Maclagan in Burlington Magazine Bd. 38 (1921) 178 ff. — Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen IV 3 f. n. 112—124. 312.

[1]) Inv. XIII 8 und Palagi 147. — Negative F. Croci, Bologna 17, via Farini 24; ferner Photo des Museums.

1.8. — Mäßig asymmetrisch. Das verlorene Scharnier hatte keine Rille, jederseits zwei sehr breite — 5.5 cm — Ösenplatten in Schlitzen. Die Draperie der dargestellten Statue ist augenscheinlich nur erst angelegt; also wäre die erhaltene vordere Tafel die Nebenseite des Diptychons, das sonst sehr sorgfältig ausgeführt ist. Oben und unten, in der Mitte der Randflächen, je ein sauberes konisches Bohrloch, innen unter

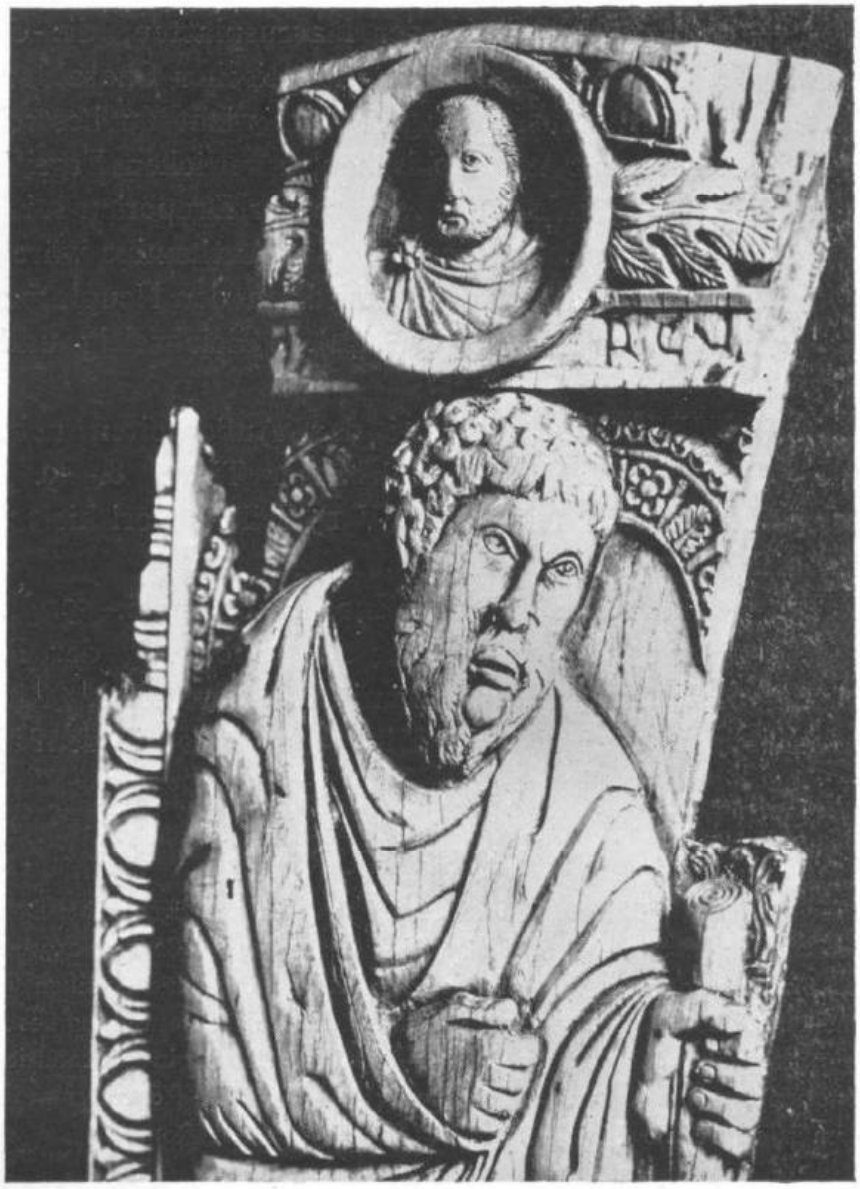


Abb. 1. Severus (?) N 39, Bologna; Bildnisse.

der Giebelspitze ein Hakenloch, beides wohl später, zum Aufstellen bzw. Anhängen der Tafel.

ÜBERSICHT. — Der Rahmen ist oben giebelförmig geknickt. Die Schrifttafel liegt etwas unter den oberen Ecken. Im Giebel ein Bildnismedaillon; im Hauptfeld das Standbild eines bärtigen Philosophen auf niedriger Basis vor einem korinthischen Säulenpaar mit Bogen.

EINZELNES. — Der Rahmen ist schräg profiliert; er trägt einen flachen Eierstab, auswärts gewandt, zwischen einem stärkeren Randsteg außen, einem feinen

Rundstab innen; der Grund tritt zurück. Schmale Schrifttafel mit abgeschrägter Randleiste; die zerstörten Enden griffen vermutlich auf den Rahmen über, wie bei Basilius W 480 N 6. Das Medaillon hat einen starken Schrägrahmen, der durch Malerei ausgestaltet zu denken ist. Die Giebelecken werden von fein detaillierten Weinblättern auf ausgestochenem Grunde gefüllt. Die Büste im Medaillon,

Abb. 2.

Abb. 1. 2, ist ein Chlamydatus — ältlich, fett, mit großen Augen, Glatze; Haar und Bart sind kurz geschnitten; Kreuzfibel, deren Fuß abgebrochen ist.

Die Architektur ist auffallend. Die Säulen haben zylindrische Basis aus drei Trochili; der Schaft ist eng und spiralig kanneliert; glockenförmiges Kapitell mit 3 (8) überhängenden Akanthusblättern. Der Bogen ist nicht kreisrund, sondern verzogen, mit steilen Schenkeln und gestrecktem Scheitel; die Keile tragen auf vertiefter Fläche abwechselnd Rosetten oder kohlartige Blätter. Um die äußere Laibung geht eine Peltenreihe. In den Ecken über dem Bogen fast ganz verschwun-

dene, rundblättrige Rosetten. Neben der Säule rechts v. B. scheint noch ein schmaler Pilaster (?) angeschlossen zu haben, von dem ein kleiner Rest, dicht über der Säulenbasis, erhalten ist.

Das niedrige Postament der Statue hat platte Randleisten um die Wände. Der Philosoph steht schwerfällig mit geknickten Knien und vorgebeugtem Nacken. Häßlicher, distinguierter Kopf, Abb. 1. 2, mit hinten abgeflachtem Schädel, langer, platter Nase, wulstigem offenem Mund, unmodischen, kurzen Ringellocken, dem üblichen Philosophenbart, wie ihn z. B. die Kaiser Julianus und Eugenius auf den Münzen tragen. In der linken Faust hält er eine Buchrolle, die rechte liegt im Gewand. Chiton und weites Himation, dessen Draperie nicht ganz richtig scheint. Bequeme Schuhe, mit freien Zehen; über der Schnürlücke liegt eine angeknöpfte, quergewellte Lasche[2]). Die Draperie ist, wie gesagt, unfertig.

Abb. 3. Contorniat mit Pythagoras, Cabinet des médailles, 2 : 1.

Aus den mittelalterlichen Inschriften »Marcus« unter dem Bildnismedaillon, »Petrus« unter der Statue (s. u.), ergibt sich, daß die fehlende, hintere Tafel ähnlich war; denn als Gegenstücke sind ein anderer Evangelist und ein Paulus anzunehmen.

ZUWEISUNG. — Zuschnitt, Rahmen und Scharnier gleichen Felix, die Schrifttafel scheint bei Basilius ähnlich gewesen zu sein; damit ist ein allgemeiner Ansatz in das 5. Jh. begründet. Stifter des Diptychons wäre nach allen Analogien der Chlamydatus im Medaillon, Anlaß die Übernahme eines hohen Amtes. Auf der verlorenen, hinteren Tafel erschien der Beamte vielleicht in der Toga; das ist sogar wahrscheinlich, da Diptychen von Beamten, die nicht Senatoren oder Consuln sind, nur selten vorkommen. Der Regelfall wäre ein Patricius, der das Consulat bekleidet, wie z. B. Felix W 428 N 3, Basilius W 480 N 6, die ebenfalls auf V als Chlamydati dargestellt sind, auf R im Triumphalkostüm. Da die Verteilung die gleiche sein würde, wäre das Diptychon westlich. Der Porträtkopf des Philosophen ähnelt dem Pythagoras eines ungefähr gleichzeitigen Pariser Contorniaten, Abb. 3; Schädelform, Profil und Bart entsprechen sich gut; anscheinend besaß der Kopf

[2]) Knopfstiefel sind mir sonst nicht begegnet. Über Knöpfe im Altertum vorläufig: Forrer in Berichte des Knopfmuseums Waldes 1916. 64 ff. — Wolters ebd. 66—68.

auf dem Contorniaten auch Ringellocken, doch läßt der mäßige Erhaltungszustand keine Entscheidung zu [3]); das Gegenstück müßte dann Plato sein. Zu suchen wäre also im 5. Jh. ein römischer Consul und Patricius, der Philosoph und Heide ist und sich zu dieser Gesinnung durch den anscheinend von aller Tradition abweichenden Bildschmuck seiner Diptychen ostentativ bekennt. Es gibt wohl nur eine Persönlichkeit dieser Art: Messius Phoebus Severus, der alexandrinische Neuplatoniker und Vertraute des Kaisers Anthemius, Consul 470 (vgl. N. 5. 38 und S. 30). Stilistisch stimmt das Diptychon denn auch genau überein mit Roma-Cpolis N 38, das wegen seiner politischen Symbolik, verbunden mit alexandrinischem Stil, wahrscheinlich ebenfalls in die Zeit des Anthemius und Severus (469) gehört. Ein kleiner, bestätigender Hinweis liegt vielleicht sogar in der Frisur des Chlamydatus; kurzes Haar wird damals in Rom und Cpel anscheinend kaum getragen, kommt aber auf Stücken aus Ägypten vor, wo es ja dem Klima entsprach, z. B. an der Maximianskathedra und auf den Marcusplatten [4]).

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf der Außenseite in der Schrifttafel [+] MARCVS, auf dem Sockel der Statue + PETRVS, im 9. (?) Jh. eingeschnitten. Auf der Innenseite in Tinte längs geschrieben: Scs Petrus apostolus, quer geschrieben: MARCVS, beides wohl 15. Jh.

HERKUNFT. — Nach den Inschriften der Außenseiten im 9 (?). Jh. als Diptychon (?) in kirchlichem Gebrauch. Nach den Vermerken auf der Innenseite im 15. Jh. inventarisiert, anscheinend schon als einzelne Tafel, vermutlich in einem Kirchenschatz. — Mit der Sammlung des Malers Palagi 1860 durch Vermächtnis an die Stadt Bologna (Mitteilung der Direktion des Museo Civico).

LITERATUR.

Westwood, catalogue (1876) 363, 2. — *Graeven, Elfenbeinwerke II n. 1. Ders. in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 51. — Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 96, 1 (überholte Deutung und Literatur).

N 40. Consul (W um 480?) — Prag, Bibliothek des Metropolitancapitels [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (R) V? — 25.6 : 11.2 (ursprünglich etwa 30 : 12.5). — Von dem dreigliedrigen Stangenscharnier sind links Reste der Schlitze erhalten. Zur Verwendung auf dem Bucheinband, Abb. 1, ist die Tafel durchbohrt und verkürzt, unten um etwas mehr als Rahmenbreite, oben um ungefähr 3 cm, wie die Lage des oberen Scharnierschlitzes zeigt; an den Seiten wurde nur der Rahmen fortgeschnitten — die seitlichen Fasen des Schriftfeldes sind zu fühlen.

DARSTELLUNG. — (Umarbeitung s. u.) Oben fehlt wohl eine Schrifttafel; von einem Tribunal kann höchstens das Gebälk dargestellt gewesen sein, wie bei Felix W 428 N 3. Der Consul thront als Spielgeber auf der Sella curulis, die Mappa im

3) Bernoulli, griechische Ikonographie I Münztafel 1, 22. — Sabatier, médaillons contorniates T. 15, 1. — Durch die entstellende Korrosion des Contorniaten erklärt sich Miss Dodwalls irriger Eindruck, daß der Philosoph einen Turban trage, vgl. Papers of the British School at Rome Bd. 3 (1906) 360 ff.

4) Nachweise für diese bei N 38.

1) Inv. Cim. 2. — Negative J. Štenc, Prag I, Ferdinandstr. 19.

Schoß, das Szepter erhoben. Der Sitzkasten der Sella ist von einem schmalen Doppelsteg eingefaßt, diagonal kreuzschraffiert. Das Kissen trägt größere Kreuzschraffur. Der letzte Rest eines Beines der Sella ist vielleicht eine schwache Bogenlinie links v. B. unten; danach wären sie gekreuzt gewesen. — Das Haar läßt die Ohren frei und ist natürlich gewellt, wie bei hadrianischen Frisuren; strähnig gravierter Kurzbart. Das Colobium hat weiten Halsschlitz mit leicht absetzender, früher bemalter Kante, unten eine gravierte Saumeborte mit einer Reihe aneinanderschließender Sechsecke und Punkten darin. Der Hängestreifen liegt über der linken Schulter, er ist von einer jetzt glatten Schnur eingefaßt; nur sein unteres Ende wird frei sichtbar. Der Umwurf kommt unter der rechten Achsel etwa 60 cm breit hervor, geht ohne eigentlichen Balteus zur linken Schulter, umhüllt dann den rechten Arm bis zum Handgelenk und bildet schließlich einen sehr großen Schoß, der das rechte Bein bedeckt und mit dem Ende um den linken Unterarm geschlungen ist. Der obere Rand der Brustpartie scheint eingefaßt zu sein, wie der Hängestreifen. Das kleine Triumphalmuster bedeckte auch das Colobium und bestand aus Kreisrosetten, wozu auf dem Umwurf nach schwachen Resten vielleicht noch Quadrate und Rauten kamen. Von den Calcei sind Spuren der um die Knöchel geschlungenen Riemen und ihrer breiten, gerade herabfallenden Enden zu erkennen; sie müssen Boethius W 487 N 7 ziemlich genau entsprochen haben. Das zum Schlüssel umgestaltete Szepter, Abb. 2, war länger, vermutlich etwas verjüngt. Oben trug es, nach dem freien linken Kontur der oberen Hälfte des Schlüsselbarts zu urteilen, eine unten eingebettete Kugel, wie bei dem Consul Béarn N 41. Als Aufsatz würde zu dem geringen erhaltenen Rest am ersten ein Kreuz passen, wie dort und bei Basilius W 480 N 6; ein Adler wäre nicht möglich, eine Plinthe mit Kaiserbüste kaum. — Zwischen den Füßen des Consuls die schwache Spur einer runden Platte, wie bei Boethius W 487 N 7. — Die Gestalt erscheint schlank, die Bewegung frei, die Silhouette artikuliert. Das lange Gesicht mit der hohen Stirn, den großen, vortretenden Augen, wirkt frisch und vornehm. Die Formgebung ist sehr feinfühlig. — Ob die auffallende, breite Toga, die sonst nicht wieder vorkommt, etwa einer republikanischen nachgebildet ist, läßt sich aus Mangel an Vergleichsmaterial nicht erörtern (S. 48).

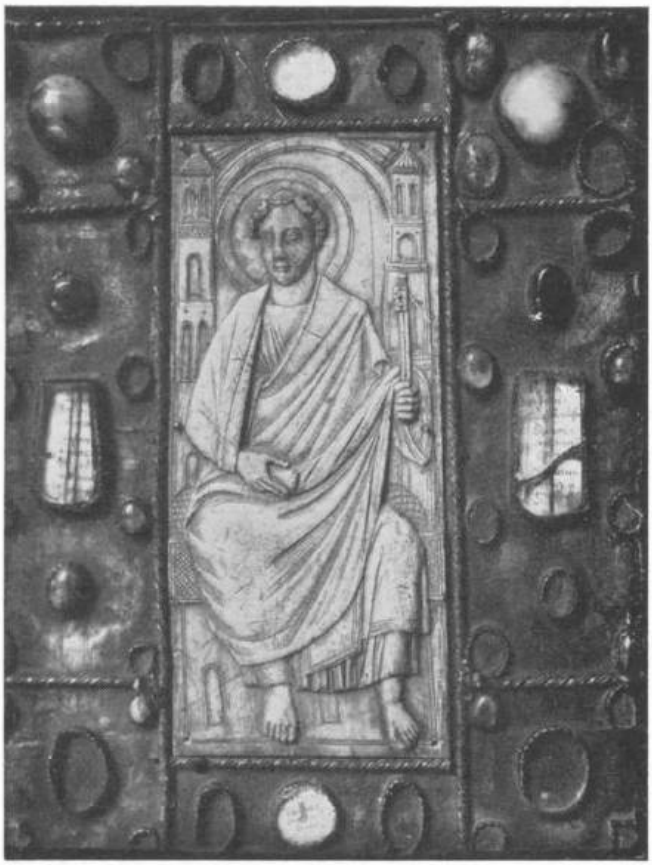


Abb. 1. Consulardiptychon N 40, Prag; Buchdeckel 1/4.

UMARBEITUNG. — Aus dem Grunde des Reliefs herausgearbeitet sind die beiden Türme mit dem Bogen und dem Muscheldach, der Nimbus, die kleinen Fenster unten. Das Szepter wurde verkürzt und, wie gesagt, in einen Schlüssel verwandelt. Aus der Mappa ist durch Wegschneiden der Kappe eine Schriftrolle geworden. Die Calcei sind entfernt. Am Kopf des Consuls scheinen später nur die Stirnglatze und die Tonsur. Die Draperie ist alt, bis auf die dünnen, eingerissenen Strahlenfalten der Toga, die auch dem Charakter des schweren Stoffes widersprechen würden. Zweifelhaft blieb mir das Alter der Kreuzschraffur des Kissens. (Die Ansicht von Graeven und Goldschmidt, wonach die Umarbeitung weiter ginge, bestätigte sich mir vor dem Original bei wiederholter Untersuchung nicht.)

ZUWEISUNG. — Das Diptychon gehört wahrscheinlich etwa in die Zeit Odoacers und nach Rom. Körpertypus und Faltenstil entsprechen ungefähr Basilius W 480 N 6 und Boethius W 487 N 7; für die delikate Ausführung und den etwas archaistischen Charakter wäre Sividius W 488 N 8 vergleichbar. Vermutlich trug ferner, wie gesagt, das Szepter ein Kreuz, keine Kaiserbüste, fehlte also auch diesem Consul die kaiserliche Sanktion, wie Basilius und Boethius (S. 62). Die Möglichkeiten lassen sich noch etwas verengen. Das westliche Doppelconsulat 488 setzt die kaiserliche Sanktion voraus; Probinus 489 war vermutlich, Albinus iunior 493 sicher Knabe; 491. 492 sind ohne Consul. So bleiben möglich die Consuln 481—486. 490, die alle im Osten anscheinend nicht oder doch erst nachträglich publiziert wurden [2]).

HERKUNFT. — Bibliothek des Metropolitankapitels von S. Veit, verwendet auf dem vorderen Deckel eines Evangeliars des 9. Jh.s, dessen Einband äußerlich aus dem 14. Jh. stammt (Podlaha). Die Umarbeitung des Diptychons setzt Goldschmidt zweifelnd in das 11. Jh.

Abb. 2. Consulardiptychon N 40, Prag; Szepter vergrößert und ergänzt.

LITERATUR.

Bock in Mitteilungen der K. K. Zentralkommission Bd. 16 (1871) 101. — Meyer S. 82. — *Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 213. 216 f. (Anfang 5. Jh.s). — Podlaha in Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreich Böhmen; Prag, Hradschin II 2 (1904) 18 ff. — *Goldschmidt, Elfenbein-Skulpturen II n. 195. — Weitere, lokale Literatur bei Podlaha.

[2]) Liebenam, fasti; Personalien der Consuln vgl. Sundwall, Abhandlungen 84 ff.

N 41. Consul (W um 490?) — Paris, Sammlung Béarn [1]).

INSCHRIFT. — V: *Vir Clarissimus* ET INL*ustris* EX *Comite* D*omesticorum* CONS*ul* ORD*inarius*. Große, enge Schrift, ähnlich Basilius W 480 N 6, Boethius W 487 N 7.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (R) V — 34.7 : 12 (Fröhner). — Mäßig asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Zur Verwendung auf einem Buchdeckel durchbohrt, der Rahmen etwas abgehobelt, die Ränder anscheinend leicht beschnitten.

ÜBERSICHT. — Zu oberst liegt die Schrifttafel, etwa in der Mitte ein Rundmedaillon mit der Halbfigur des Consuls, der die Mappa im Schoß hält, oben und unten je zwei Rosetten. Zierliche, flotte Arbeit.

EINZELNES. — Breiter, kantiger Rahmen mit Wulst, innen Rundstab, außen Steg. Die Schrifttafel ist rechteckig, mit abgeflachter lesbischer Randleiste; an den Enden gegenläufige Paare von Doppelspiralen. Den Rahmen des Medaillons bildet ein reicher Fruchtkranz, umwunden von einem gekreppten Bande, dessen frei fliegende Enden je drei weiche Kolben tragen. Das Gewinde besteht auf jeder Seite aus drei Abschnitten: Trauben, Früchte, Ähren; im Scheitel sitzt eine Rose. Die Rosetten — Rosenblüten — haben um einen kreuzschraffierten Knopf drei Ringe von vier stumpfen Blättern. Eine consulare, überhaupt eine politische Bedeutung scheint dieser Kranz nicht zu haben. — Der Consul, vgl. auch Abb. 1, ist ein Jüngling, fast noch ein Knabe. Er trägt sein Haar rund geschnitten in breiten, frei und natürlich gewellten Strähnen. Vortretende Augen, große, tief gebohrte Pupillen, die vielleicht gefüllt zu denken sind. Die Tunica hat schmalen Ärmelbesatz: eine breite Borte mit einer anscheinend reich ausgestalteten Wellenranke, beiderseits eingefaßt von einer gedrehten Schnur und einem glatten Bande. Sehr weites Colobium mit großem Halsschlitz, eingefaßt von einer Zierborte: zwei dünne Wülste zwischen glatten Schnüren, deren untere abgeteilt zu sein scheint. Der Hängestreifen geht sichtbar über die linke Schulter; eine »Brücke« kommt schräg über die rechte herab. Hängestreifen, »Brücke« und Balteus sind mit gedrehten Schnüren eingefaßt. Das Triumphalmuster erstreckt sich auch auf die Dalmatica und besteht in großen Kreisen, auf dem Hängestreifen und der Brücke auch Rauten. Das Szepter ist lang, verjüngt; oben ein gleichschenkliges Kreuz über einer Kugel, die auf einem breiten Reif ruht. Der Schaft wird durch doppelte Ringe in gleiche Abschnitte geteilt, die verschiedenfarbig zu denken sind, vgl. Basilius W 480 N 6. Kleine Mappa.

ZUWEISUNG. — Da die vordere Tafel das Ende der Inschrift trägt, war die hintere die Hauptseite und ist das Diptychon westlich (S. 16). Für Stil und Datierung gilt das zu N 40 Gesagte. Künstlerisch am nächsten steht Sividius N 8, soweit die verschiedene Darstellung ein Urteil erlaubt; auch Rahmen und Format sind gleich; die Schrift ist bei Basilius und Boethius ähnlich; die freie Frisur gleicht einiger-

[1]) Tafel nach Fröhner; angebrochenes Negativ Gargioli, Rom (C 54), danach Abb. 1. Das Stück blieb mir unzugänglich.

maßen Basilius, die triumphale Trabea in Drapierung und Muster besonders Boethius. Da der Consul auf dem Szepter anstatt der Kaiserbüste ein Kreuz führt, fehlt ihm

Abb. 1. Consulardiptychon N 41, Paris, Sammlung Béarn; das Bildnismedaillon nach Photo Gargioli.

beim Amtsantritt die kaiserliche Sanktion, wie Basilius W 480 N 6 (S. 62). Innerhalb der in Betracht kommenden Frist waren Knaben der Consul Albinus iunior 493, vielleicht auch noch Severinus iunior 482 und Probinus 489, deren Personalien nicht

genügend feststehen; alle drei fanden sich beim Amtsantritt anscheinend ohne kaiserliche Bestätigung[2]).

HERKUNFT. — Für mittelalterliche Verwendung auf einem Buchdeckel hergerichtet. 1834 in der Biblioteca Barberini, Rom (Borghesi), dort noch 1879 (Meyer), gegen 1900 in Paris verkauft, jetzt in der Sammlung der Comtesse de Béhague, geschiedene Béarn.

LITERATUR.

Borghesi, oeuvres VII 51. — Meyer n. 33. — Jullian, de protectoribus 93. — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 216 (Datierung). — *Froehner, collection de la Comtesse de Béarn. Heft 3 (1909) 67—69 T. 14.

CIL vorläufig XIII 3,2. 10032 Ende; erscheint in XV.

N 42. Consul (O um 525?) — Novara, San Gaudenzio [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 34.5 : 11.5. — Stark asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier, mittelalterlich erneuert — aus Messing, zwei von den 6 Nietstiften aus Kupfer. Reste purpurner Färbung. V unterscheidet sich durch genauere Ausführung des Rahmens. Bei R ist das Medaillon abwärts gedreht, so daß auch hier das Scharnier links liegt.

DARSTELLUNG. — Gleicher Medaillontypus wie Areobindus O 506 N 13. 14., mit folgenden geringen Unterschieden: der Rahmen des Medaillons ist ein Wulst zwischen Stegen; die zurückgebogenen Halbblätter der Ranken sind eng gerippt, an den Rändern fein gezackt, die Zierringe als Kränze detailliert; an Stelle der Monogramme liegen offene Rosen mit zwei Kreisen von je vier Blättern. — Das Haar des Consuls ist rund geschnitten, in losen, welligen Strähnen frisiert; kein Bart. Auffallend schmaler, mit Bändern eingefaßter Ärmelbesatz. Ungemustertes Colobium mit glatter Doppelschnur als Halsborte. Das sehr kurze Szepter trägt über einer Kugel einen bauchigen, durchbrochenen Blattkelch, darauf eine Plinthe und die Kaiserbüste, bei V in Chlamys, bei R in Toga.

ZUWEISUNG. — Da V die Hauptseite zu sein scheint, wohl östlich. Ähnliche Frisuren erscheinen datiert m. W. nicht vor Philoxenus O 525 N 29 und Apion O 539 N 33. Das Datum würde also nach 520 liegen.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf der Innenseite in Tinte Bischofsliste von Novara; gleiche Handschrift bis Oddo ca. 1070, dann mehrfach wechselnd bis 1343.

HERKUNFT. — Novara, S. Gaudenzio. Nach der späteren Schrift seit dem 11. Jh. in kirchlichem Gebrauch, zuerst erwähnt von Bescapé 1612.

LITERATUR.

Carolus a Basilica Petri (Carlo Bescapé), Novaria (1612) II 255 = Gori II 158. — Gori II 183—200 T 4. — Meyer n. 35 (verwechselt mit einem falschen Stück in Bologna, wie seitdem meistens). — Innenseiten: Savio, gli antichi vescovi d'Italia. La Lombardia II 238—242.

[2]) Nachweise bei Sundwall, Abhandlungen: Albinus iunior 87. 187. Severinus 156. Probinus 150.

[1]) Negative Paoletti, Mailand 5, via Pantano 3; ferner Alinari 15887 (18 : 24).

N 43. Consul (W nach 500?) — Monza, Domschatz [1]).

INSCHRIFT. — Schwache Spuren auf R, s. u.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV?, s. u. — 36.5 : 13. Stark asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier mit Führungsringen oben und unten, mittelalterlich erneuert, Abb. 1. Die Stange besteht aus Elfenbein und ist quer gerillt, mit Lagern für die goldenen, ebenso gerillten Drehösen, deren Platten besonders breit sind; bei ihrer Anbringung wurden die alten Schlitze innen aufgestochen; die Lücken sind jetzt mit starken Messingplatten geschlossen, die mir aber modern schienen. Den Führungsringen entsprechen kleine messingne Stiftscharniere, ebenso befestigt. Zu einem Verschluß an den Außenseiten (S. 20) gehören je zwei Stiftlöcher, die vom Rande des Schriftfeldes schräg auswärts durch den Rahmen gehen; von außen her sind Stifte durchgesteckt, deren Spitzen sich zu einer Öse einrollen, wie zum Durchziehen einer Schnur; die Anlage des Verschlusses kann alt sein, vgl. z. B. Probianus N 64. Den Scharnierplatten, Stiftscharnieren und Verschlußstiften entsprechen auf den Außenseiten der Tafeln goldene, getriebene Beschläge. Innen erscheinen neben dem Scharnier Heftlöcher zum Einnähen einer Einlage. — Im hohen Mittelalter, nach Goldschmidts Annahme im 9. Jh., wurden auch die Reliefs des Diptychons für kirchliche Verwendung stark umgearbeitet. Der Consul verwandelte sich auf V in einen h. Gregorius, auf R in einen König David. Trennung des Alten vom Neuen ist manchmal schwierig; die sicher erkennbaren Umarbeitungen werden durch *Kursivdruck* der Stichworte bezeichnet.

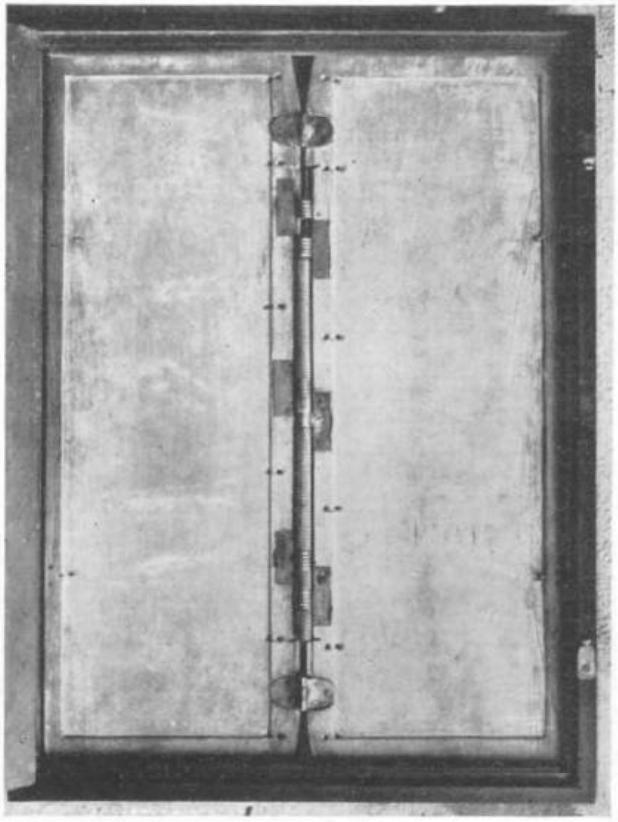


Abb. 1. Consulardiptychon N 43, Monza; Innenseite 1/4.

ÜBERSICHT. — Der jugendliche Consul erscheint vor einem eigenartigen Tribunal, bei R auf der Sella tronend, bei V auf einem Schemel stehend, in beiden Fällen mit Szepter und erhobener Mappa.

EINZELNES. — Breiter, flacher Rahmen mit Randstegen und einer Blattreihe, die aus einem Wulst hergestellt sein dürfte; jedenfalls sind die Blätter so nicht antik. — Das Tribunal ist eine hohe Pfeilernische mit Bogen und vorgelegten korinthischen Säulen. In der Lünette schwebt eine Muschel, das Schloß unten — an der Rückwand der Nische zu denken. Auf dem Gebälk oberhalb der Säulen stehen Postamente

[1]) Negative Paoletti, Mailand 5, via Pantano 3.

mit Adlern; auf dem Bogenscheitel ein Kreuz. Die *Pfeiler* sind innen neben den Säulen an der Relieferhebung des späteren Ornaments kenntlich; Imposten hatten sie anscheinend nicht. Von den Säulen liegen bei V die auffallenden unteren Anfänge frei: eine Quader, vier gleiche Ringe und eine kannelierte Fußtrommel. Die kannelierten Schäfte enden mit Doppelringen. Korinthische Kapitelle mit einer Reihe von 3 (8) Blättern, Gabelvoluten, zwischen denen ein Blatt sitzt, starker Deckplatte mit quadratischer Mittelbosse. Bei R, wo die unteren Anfänge der *Säulen* verdeckt waren, wurden diese bei der Umarbeitung abwärts verlängert. An den Kapitellen sind Blätter, Voluten, Deckplatten umgearbeitet, dabei z. T. ornamentiert. Die Ausladung des *Gebälks* ist abgetragen, das mittlere Bogenstück ornamentiert; auf den seitlichen, horizontalen Endstücken stehen in Reliefbuchstaben die neuen Namen. Es läßt sich nicht mehr feststellen, ob über den Säulen Sockel bzw. Gebälkkröpfe für die Postamente der Adler standen, wie es bei dem verwandten Stück N 44 anscheinend der Fall war. Die genannten Postamente sind klein, etwas verjüngt, mit starker, breiter Deckplatte. *Postamente*, *Adler* und *Kreuze* scheinen überarbeitet, doch möchte ich auch die Kreuze gegenüber Graeven für alt halten. An der *Muschel* ist der unten sichtbare Rücken nachträglich ornamentiert. Die *Schemel* bestehen aus zwei hohen Kästen; ihre glatten Randleisten scheinen alt, die Flächen sind bei der Umarbeitung in Ornamente aufgelöst. Soweit das beiden Tafeln Gemeinsame. — Bei R ist der untere Kasten des Schemels größer und breiter, so daß er die Anfänge der Säulen verdeckte, und trägt die Sella. Ihre nach auswärts gewendeten Beine haben keine Löwenköpfe, unten Löwenklauen, umgearbeitete *Akanthushüllblätter*. Der breite einfache *Sitzkasten* und das *Kissen* sind nachträglich ornamentiert. Victorien auf den Enden des Sitzkastens scheinen nach schwachen Unregelmäßigkeiten an den Säulen möglich. Über dem Kopf des Consuls vielleicht die hellere Spur eines gemalten Monogramm- oder Bildnisschildes. — Unter der Muschel war eine mehrzeilige Inschrift gemalt, von der wenige Ritzlinien und geringe Farbspuren erhalten sind. Zu erkennen glaube ich bei starker Beleuchtung der Photographie als Anfang FL(avius). Ob am Fuß, vor dem großen unteren Kasten des Schemels, geldausschüttende Sklaven dargestellt waren, wie bei N 44, läßt sich nicht mehr feststellen.

Die Gestalt des Consuls erscheint auffallend schlank, mit kleinen Händen und Füßen. Er hat ein kindliches Gesicht, große Augen, kleines Näschen, volle *Wangen*, die bei der Umarbeitung abgeflacht wurden. Das Haar ist rund geschnitten, in etwas geschwungenen Strähnen eng gekämmt, kaum abgeteilt; es reicht mit einem Bogen tief in die Stirn und ist hier von Schläfe zu Schläfe mit den Enden nur knapp angelegt; an den Ohren steht es stark gelockert ab, derart, daß die untere Schicht mit den Enden lose angelegt, die obere aufgebogen ist. Auf V wurden bei der Umarbeitung die *Haarpartien an den Ohren* beseitigt, sowie eine *Tonsur* angebracht. Die Tunica des Kostüms trägt an der Ärmelöffnung eine Schnur (?) mit grätenartig schematisiertem Lorbeer, dahinter eine breite, von schmalen Bändern eingefaßte Borte, mit einem quadratischen Stern. Colobium mit weiten kurzen Ärmeln, Hals- und Saumborten; die Halsborten haben variierte Mäander, die Saumborte auf R Zickzack mit Blüten in den Zwickeln, auf V eine Reihe von queroblongen Rechtecken,

diagonal geviertelt, die Teildreiecke anscheinend blattartig gestaltet; Triumphalmuster s. u. Schmaler, langer Hängestreifen, auf V etwas nach der linken Körperseite verschoben, nur bis zum Balteus sichtbar. Der Balteus beginnt spitz unter der Achsel und entfaltet sich sehr breit, so daß die linke Schulter ganz eingehüllt wird. Auf der rechten Schulter ist der Umwurf vom Rücken her etwas nach vorn gezogen, doch ohne eigentliche »Brücke«. Der große Schoß hängt tief im Bogen herab, am unteren Rande umgeschlagen. Nur der Hängestreifen ist mit einer schmalen Kante eingefaßt. Das kleine Triumphalmuster besteht in Kreisen und Quadraten. Auf den Hängestreifen erscheinen nur Quadrate; auf dem Colobium über dem Balteus Quadrate (bei V auch ein einzelner Kreis), unter dem Balteus Kreise, z. T. an die der darüberliegenden Trabea anschließend; unter dem Schoß hört das Muster des Colobiums auf. Der Umwurf trägt außen wesentlich Quadrate; am Anfang des Balteus ist ein Kreis eingeschaltet, bei R auf dem Schoß ein Kreuz aus Kreisen; ganz mit Kreisen gemustert sind der über die rechte Schulter gezogene Bogen, das Ende des Schoßes, sowie sein umgeschlagener Rand — also die Innenseite. Das Muster, dessen Feinheiten nicht alle erwähnt wurden, ist außergewöhnlich kompliziert. Die Calcei zeigen auf den Seiten kurze senkrechte Riemenenden, an den Rändern eingekerbt, bei R erhalten. Das Szepter hat einen langen, dünnen Stab, oben mit kleiner Kugel. Darauf sitzt bei V ein griechisches Kreuz (nicht umgearbeitet, wie Graeven meinte); bei R der Rest eines anderen *Aufsatzes*, jetzt ein spitzovaler Kolben, oben wagerecht abgestutzt, mit der durch die Überarbeitung entstandenen, ornamentierten Vorderfläche etwas gegen den Schaft zurückgesetzt. Zu diesem Rest paßt unter den verfügbaren Formen nur ein Kelch mit Büste (deren Kopf abgeschnitten wäre), ähnlich Clementinus O 513 N 16, Philoxenus O 525 N 29, Apion O 539 N 33. Die Mappa ist ein Tuch mit gefranstem Rande.

ZUWEISUNG. — Über die Datierung in das 6. Jh. kann kein Zweifel bestehen. Kopftypus, Schnitt, Drapierung und Muster des Kostüms erinnern an Magnus O 518 N 22; die Frisur entspricht Anastasius O 517 N 19—21; der hohe, zweistufige Schemel, das stabförmige Szepter erscheinen so seit Clementinus O 513 N 15. Eine Feindatierung nach den Cpler Diptychen würde also gegen 520 liegen; für Rom kann weiter herabgegangen werden, da ja Orestes W 530 N 32 starke hinter der Cpler Mode zurückbleibt (S. 31).

Gewisse Gründe sprechen für römischen Ursprung. Das Kreuzszepter ist blos in Rom wahrscheinlich, weil nur hier der Fall eintrat, daß ein Consul beim Amtsantritt oder dauernd ohne kaiserliche Sanktion war, also die Kaiserbüste auf dem Szepter nicht führen durfte, wie Basilius 480 N 6, Boethius 487 N 7 (S. 62). Die jugendlichen Consuln des Ostens zwischen 510 und 541 sind auch bereits durch Diptychen mit abweichenden Porträts vertreten: Anthemius 515 N 17, Anastasius 517 N 19—21, Magnus 518 N 22. Die hintere Tafel ist ferner etwas reicher ausgestaltet als die vordere, und hier scheint die Inschrift begonnen zu haben; das würde westlicher Sitte entsprechen (S. 16). Endlich sind bei östlichen Diptychen des 6. Jh.s — auch schon bei den östlich beeinflußten, westlichen des 5. Jhs.: Asturius N 4, Consul Bourges N 37 — die Darstellungen beider Tafeln gleich, bei den westlichen hingegen meist ver-

schieden (S. 11); am verwandtesten wäre Boethius W 487 N 7, wo ebenfalls der Consul einmal steht, einmal thront. — Die Annahme römischen Ursprungs erklärt verschiedene auffällige Reminiszenzen. Die Sella ohne Löwenköpfe erscheint ähnlich bei Boethius, die Drapierung der triumphalen Trabea ohne Brücke bei römischen Stücken des 5. Jhs. — Felix W 428 N 3, Aspar W 434 N 35 — das Colobium mit Ärmeln bei Basilius W 480 N 6 u. a. m. Für das eigentümliche Tribunal ist allerdings nur ein Cpler Werk vergleichbar, die Tafel mit dem Erzengel in London, S. 11 Abb. 5. Das Szepter trug, wie erwähnt, auf R vermutlich eine Kelchbüste, vielleicht Roma, oder auch das Bildnis des gotischen Königs, entsprechend den Bildnisschilden bei Orestes.

Von den jugendlichen Consuln Roms zwischen 510 und 534, wo die westlichen Consulate aufhören, scheiden aus die beiden Boethii von 522, die sicher die kaiserliche Sanktion rechtzeitig erhalten hatten, ferner Maximus 523, der kein Kind mehr war, und Orestes, dessen Bildnis abweicht. Möglich bleiben Probus iunior 525, Olybrius iunior 526, Decius iunior 529, Paulinus iunior 534. Einer von diesen müßte seine Bestätigung verspätet bekommen haben, so daß sie, als am Ende des Jahres die Diptychen hergestellt wurden, noch nicht vorlag; denn dauernd versagt blieb sie keinem von ihnen [3]).

Bei der großen Ähnlichkeit zwischen N 43 und N 44 könnte man an zwei Consuln aus dem gleichen Geschlecht denken; das wären dann die beiden Decier: Decius iunior 529 und Paulinus iunior 534, sein Bruder. Stil S. 31.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Außen auf V, eingeschnitten, die einleitenden Verse des Antiphonars Gregors d. Gr. [4]), das dem Diptychon eingeheftet ist, s. u. Innen auf V in Tinte: MONZA NO 113 Dittico Eburneo Sacro, in intellektueller Handschrift des 18.—19. Jh.s. Ich konnte nicht feststellen, auf welches Verzeichnis die Nummer sich bezieht (vgl. N 63).

HERKUNFT. — Um 900 überwies König Berengar aus der Palastkapelle in Monza dem Dom geistliches Gerät, das in zwei gleichzeitigen Inventaren verzeichnet ist (Frisi. Barbier de Montault). In diesen kommen, wenn man sie auseinander ergänzt, drei Diptychen vor, höchst wahrscheinlich die heute noch vorhandenen:

A. erste Liste n. 17 »tabulas eburneas duo in unum coniunctas« d. h. mit Scharnier.

B. zweite Liste n. 25 »tabulae II eburneae, inscripte de [aposto]lo«.

C. ebenda »et altere II eburneae, inscriptae de evangelio«.

A ist vermutlich das Diptychon mit Dichter und Muse, das allein noch sein antikes Scharnier hat. B und C wären N 43 und N 63 (Eucherius); sie enthielten also bei der Überlassung an den Dom liturgische Texte, und zwar vermutlich eingeheftet, da die Innenseiten keine Schriftspuren, hingegen bei N 43 Heftlöcher aufweisen. Später bekam N 43 eine neue, seine jetzige Einlage, das in Goldunziale auf Purpurpergament geschriebene Antiphonar; bei diesem Anlaß wurden die Reliefs im kirchlichen Sinne umgearbeitet. Der Stil der Umarbeitung scheint mir mailändisch zu sein [5]).

3) Über die Personen Liebenam, fasti und Sundwall, Abhandlungen.

4) Migne lat. 78. 636; das Antiphonar selbst 641 ff.

5) Parallelmaterial bei Albizzati, il ciborio carolingio nella Basilica Ambrosiana di Milano; in Atti della Pontificia accademia Romana di archeologia, Rendiconti Bd. 2 (1924) 197 ff.

LITERATUR.

Mabillon, iter Italicum (1687) 213 = Gori II 205. — Gori II 204—218 T. 6. — Frisi, memorie storiche di Monza e sua corte (1794) III 5 f. T. 11 u. a. — Barbier de Montault in Bulletin monumental (1880) 313 ff. 464 ff. Ders. in Revue de l'art chrétien 1902. 271 ff. (Nachweise). — Graeven in Römische Mitteilungen 1892. 217 ff. (Umarbeitung, kurz vor Boethius und Basilius?). Ders. und Wilpert in l'Arte 1898. 216 (Kontroverse über die Umarbeitung). — Goldschmidt., Elfenbeinskulpturen I n. 168 (Nachweise bis 1914).

Antiphonar: Frisi III 51 n. 109. — Inventare: 1. älteres um 900 Frisi III 72 ff. Barbier de Montault in Bulletin monumental a. a. O. 2. jüngeres von 1353 Frisi II 165.

N 44. Consul (W nach 500?) — London, Victoria and Albert Museum [1]) und British Museum [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — R (V)? s. u. — Oberer Teil im Victoria and Albert Museum jetzt 16.9 : 10.2; unterer im British Museum jetzt 16.4 : 10.2; das Ganze jetzt 33.3 : 11 (die Stücke müssen bei der Zusammenfügung seitlich etwas gegeneinander verschoben werden), ursprünglich etwa 38 : 12.5. Bei der Verwendung auf einem Einband — nach Goldschmidt im 9. Jh. im fränkischen Reiche — wurde die Tafel halbiert, am Rande stark beschnitten, außen bis fast auf den Reliefgrund abgeschliffen, innen neu beschnitzt. Vom Rahmen ist nur bei dem oberen Stück rechts etwas mehr erhalten; darin die letzte Spur eines Schlitzes für eine Ösenplatte, wonach die Tafel eine hintere wäre. Auf der Brust des Consuls ist eine mittelalterliche Palmette skizziert, die rechte untere Ecke des unteren Stückes modern ergänzt.

DARSTELLUNG. — N 43 wird vorausgesetzt. Das Profil des Rahmens ist verschwunden, er war ziemlich breit. Vom Tribunal sind die glatten Pfeiler erhalten, hier mit Imposten — je zwei starken, auseinandergerückten Platten. Zwischen dem oberen Paar läuft eine Leiste mit breitem, ziemlich engem Zahnschnitt, auf der die Muschel steht. Der Bogen beträgt etwas mehr als einen Halbkreis. Über den Kapitellen der Säulen standen anscheinend Sockel bzw. Gebälkkröpfe für die Postamente mit den Adlern. Der Sitzkasten der Sella trug Victorien auf Globen. Das Kissen hatte Rosettenscheiben an den Enden. An dem zweistufigen Schemel sind die Flächen gepunktet und mit glatten Leisten eingefaßt, die Trittflächen außerdem mit schräg gekreuzten Bändern überspannt.

Der Consul hat ein etwas längeres, erwachseneres Gesicht als bei N 43, ist aber auch noch Knabe. Das Muster der Trabea scheint umgekehrt gewesen zu sein: auf der Vorderseite des Schoßes erscheinen Kreise, auf dem umgeschlagenen Rande unter der rechten Achsel ein Quadrat. Das Szepter trug einen weit geöffneten Kelch, wie Justinus O 540 N 34, darauf eine Plinthe und nach der Silhouette eine Halbfigur mit Szepter — vermutlich der Kaiser im Triumphalkostüm.

Vor dem Schemel schütten zwei Sklavenknaben Geld aus Säcken auf den Boden der Arena oder in Fässer, wie bei N 16. 22—24 u. a. (S. 69). Verstreut liegen Siegerpreise bzw. Geschenke: Palmblätter und auffallend kleine rechteckige Platten.

ZUWEISUNG. — Das Londoner Diptychon steht dem Monzeser N 43 außer-

[1]) Inv. 286—1867.

[2]) Inv. 55 I 30. 2. — Negative der Museen.

ordentlich nahe, wenn es auch nicht von der gleichen Hand sein wird; der Strich ist etwas lockerer. Demnach scheint es ebenfalls römisch, 6. Jh. Der Consul ist hier kein Kind mehr und führt anscheinend das Kaiserbildnis auf dem Szepter, besitzt also die kaiserliche Sanktion. Damit vermehren sich die Möglichkeiten der Benennung; sie liegen zwischen den beiden Boethii 522 und Paulinus iunior 534.

HERKUNFT. — Im 9. (?) Jh. im fränkischen Reich kirchlich wieder verwendet, s. o. Der untere Teil kam 1855 aus dem Kunsthandel in das British Museum, der obere 1867 von Webb in das damalige South Kensington Museum.

LITERATUR.

Oberer Teil, Victoria and Albert Museum: Longhurst, catalogue of carvings in ivory S. 70 f. Abb. — Westwood, catalogue (1876) n. 73. — Unterer Teil, British Museum: Dalton, ivory carvings n. 45. — Beide Teile: Graeven, Elfenbeinwerke I n. 37 (British Museum), n. 38 (Victoria and Albert Museum). — Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen I n. 132 f. (Umarbeitung. Nachweise bis 1914).

N 45. Teilstücke eines Kaiserdiptychons (W gegen 450?) — München, Staatsbibliothek [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — Verwendet auf einem Einband des 11.(?) Jh.s, Abb. 1. Erhalten sind von einem mehrteiligen Deckel, mit verdoppelten Seitenfeldern, vgl. Abb. 2, die zwei seitlichen Teilstücke rechts des Mittelfeldes (A und B), sowie eine Ecke eines Querstücks (C), vermutlich die linke Ecke des unteren. Der Deckel war der vordere, da der äußere Rand des rechten seitlichen Teilstückes (B) konkav eingezogen ist (vgl. S. 20). Die Größe des ganzen Deckels muß mindestens 40 : 50 cm betragen haben. Die Rückseiten lassen sich fast gar nicht, die Ränder nur teilweise untersuchen. Reste rötlicher Färbung, Schwarz in den Konturen. Die alten Bohrlöcher wurden größtenteils modern mit Bein gefüllt. — Die Platten sind jetzt am Reliefgrunde ganz dünn und mehrfach durchlöchert, also vermutlich der Dicke nach zersägt. Aus den hinteren Hälften scheinen die oblongen durchbrochenen Zierstücke hergestellt zu sein, mit denen der breite Rand des Einbanddeckels belegt ist. Wenigstens ist das Elfenbein hier das gleiche und hat das untere Zierstück oben einen eingezogenen Rand; auch das obere zeigt am unteren Rande Reste von Stiftlöchern, die nicht durch die jetzige Verwendung bedingt waren. (Die kassettenartig dekorierten Zierleisten an den Langseiten bestehen aus anderem Elfenbein.)

A) *INNERES RECHTES TEILSTÜCK.* — 26.9 : 4.5 bis 4.8. — Unten ganz wenig verkürzt, sonst vollständig. Oben und unten Lochpaare für Stifte zur Verbindung mit den Querstücken; diese geschah vermutlich durch breite Falze, oder durch Schlitze, in die Vorstöße der Querstücke eingriffen; oben links noch ein drittes, möglicherweise späteres, Stiftloch. Am rechten Rande läuft, wie man oben sieht, ein etwa 1 mm breiter, vertiefter Falz, auf den das äußere rechte Teilstück B mit einem entsprechenden Ausschnitt übergreift; die Teilstücke gehören demnach so zusammen. Links wird das Relieffeld abgeschlossen durch einen starken, etwas

[1]) Cod. lat. 23630. — Negativ bei der Staatsbibliothek (von Franz Kaufmann, München, Sophienstraße 1).

formlosen Randsteg, der kaum freilag, sondern vermutlich in eine breite Nut des fehlenden Mittelstücks eingriff. (Vom inneren Rande des genannten Steges gehen

A BC

Abb. 1. Einband mit den Teilstücken des Kaiserdiptychons N 45; München, Staatsbibliothek.

Schlitze schräg auswärts und abwärts; vielleicht dienten sie zum Durchziehen der Heftbänder eines Einbandes bei einer früheren, aber schon nachantiken Verwendung, denn bei einem Diptychon hätten sie keinen verständlichen Zweck.) Der obere und der linke Rand lassen sich nicht untersuchen.

B) *ÄUSSERES RECHTES TEILSTÜCK.* — Jetzt 24.7 : 6.8. — Unten verkürzt, rechts etwas beschnitten. Oben ein Lochpaar zur Verbindung mit dem oberen Querstück, wie bei A, links der schon erwähnte Anschlußfalz. Die Einziehung des rechten Rahmens zeigt, wie gesagt, daß hier die Außenseite, der Deckel also ein vorderer war. Ungefähr neben der Mitte der Einziehung ist der Reliefgrund ausgebrochen, mit dem

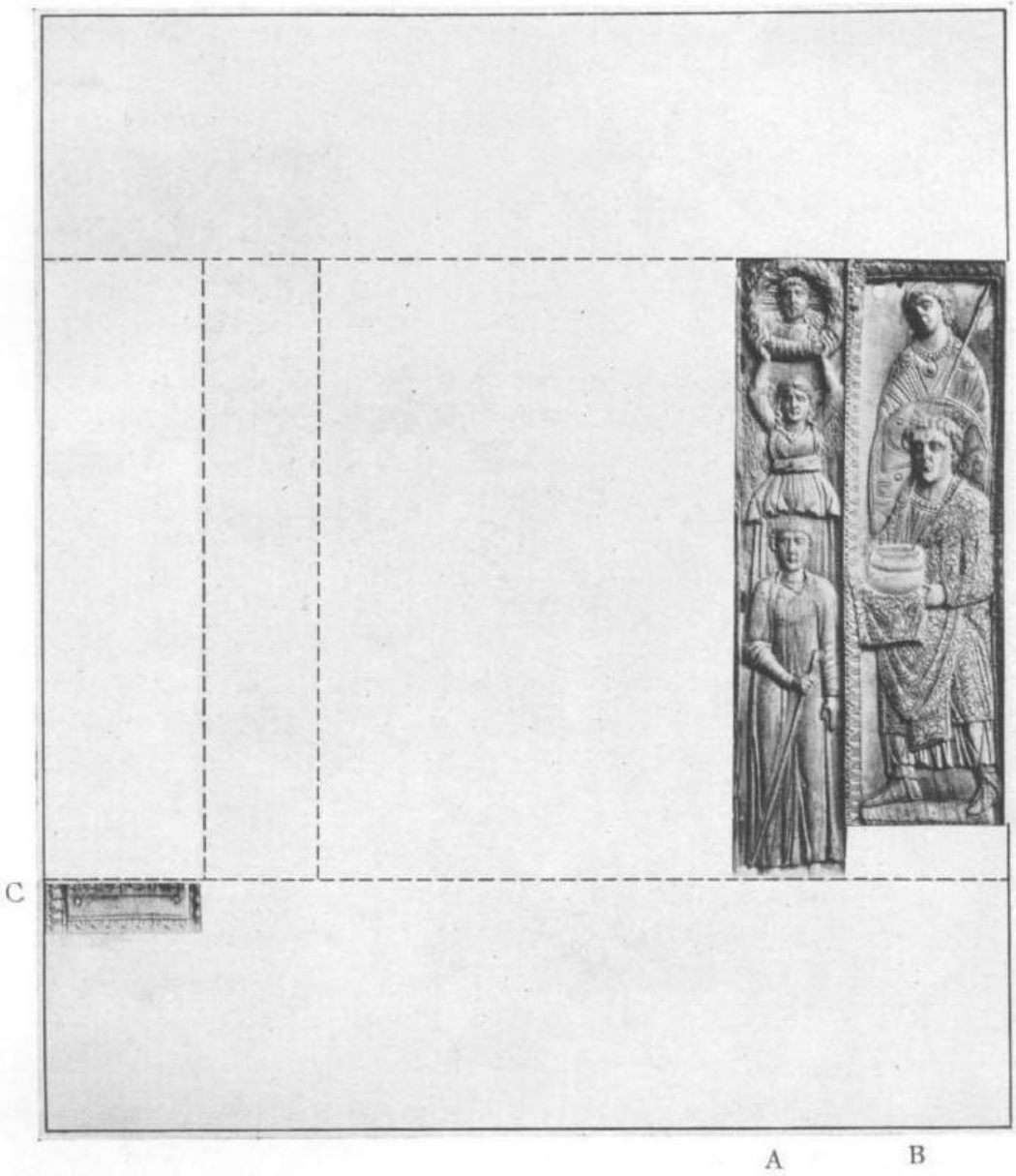


Abb. 2. Teilstücke eines Kaiserdiptychons N 45; München, Staatsbibliothek; Ergänzungsvorschlag.

Rest mindestens eines Stiftloches rechts; vermutlich lag hier der Schlitz von einer Verschlußvorrichtung. Die Lücke wurde mit einem beschnitzten Stück Elfenbein, anscheinend von einer Draperie, unterlegt; zwei etwas tiefer sitzende Stiftlöcher könnten von einer Erneuerung des Verschlusses stammen. Am Rahmen links oben ein wagerechtes Bohrloch, vielleicht von einer Ausbesserung; im oberen Teil noch drei nachträgliche, wieder gefüllte Löcher. (Die Schwingung des linken Randes ist nur perspektivisch.)

C) *ECKFRAGMENT.* — 2.3 : 6.8. — Oben alte Fuge, rechts sicher, unten wahrscheinlich späterer Schnitt; links ein Falz wie bei B, der aber hier wohl später ist; denn dieses Stück Rahmen lag wegen seines gegenüber B verdickten Außensteges ursprünglich am Rande des Deckels. Ein Lochpaar diente zur Verbindung mit einem nach oben anschließenden, äußeren seitlichen Teilstück, wie B; also saß das Fragment vermutlich an der oberen linken Ecke des unteren Querstücks und war eine Inschrifttafel, wie sie bei N 49 unter den Gestalten des Consuls in den verlorenen Seitenfeldern erscheinen.

DARSTELLUNG. — Eine schräge Rahmenleiste mit einer auswärts gewendeten glatten Blattreihe faßte die äußeren seitlichen Teilstücke (vgl. B) sowie die freien Ränder der Querstücke (vgl. C) ein. Mit der gleichen Rahmenleiste waren an den Enden mindestens der unteren Querstücke ungefähr quadratische Felder abgesetzt, sowie in diesen Feldern oblonge Schrifttafeln unter den äußeren seitlichen Teilstücken; neben den oberen Anschlußfugen dieser Schrifttafeln läuft ein Astragal wie bei dem Deckel Barberini N 48. Die inneren seitlichen Teilstücke hatten keinen Rahmen, hingegen gewiß das verlorene Mittelfeld.

Gegenstand der Darstellung war anscheinend die Verleihung der consularen Codicilli (S. 59) durch den Kaiser an den Consul in einer Thronaudienz. (Meyer 52 dachte an den Neujahrsbesuch des Consuls beim Kaiser, wobei die Rolle das Manuskript der Huldigungsrede des Consuls wäre.) Der Kaiser — es können auch zwei Kaiser oder ein Ehepaar gewesen sein — erschien in dem verlorenen Mittelfelde, das ungefähr den Tafeln mit Kaiserinnen N 51. 52 entsprochen haben muß. — Die rechts und links einfassenden inneren Seitenstücke — nur das rechte (A) ist erhalten — waren gewiß annähernd symmetrisch. Hinten steht eine Victoria, die einen Kranz mit einer Apostel(?)büste (s. u.) über sich hält; es kann sein, daß sie in den architektonischen Zusammenhang eines Thronbaldachins gehört. Vor ihr steht ein Hofbeamter mit einem Stab. — Auf den äußeren Seitenstücken, von denen wieder nur das rechte (B) da ist, steht hinten der erste kaiserliche Leibwächter mit dem Christogramm auf dem Schilde. Vor ihm vorbei ist der Consul im Triumphalkostüm zum Throne heran geschritten; die Codicilli, die ihm der Kaiser nach der Verlesung noch geöffnet übergeben hat, trägt er auf dem Schoßstück seiner Trabea. Das Szepter und die Mappa führt er noch nicht. Auf dem links gegenüberliegenden äußeren Teilstück wäre der Consul als Patricius oder als Heerführer dargestellt zu denken, ähnlich wie bei dem Deckel Barberini N 48 oder den Teilstücken Trivulzio N 49. — Gewiß erschienen im oberen Querstück himmlische Wesen oder politische Personifikationen, im unteren huldigende Barbaren, vgl. N 48—50. — Die Gestalten sind schmal, schlank, schnittig, der Kopf des Consuls des Porträts wegen verhältnismäßig größer. Feine gerade Nasen, eng stehende Augen. Die normale Frisur, wie sie der Consul, der Beamte und der Apostel (?) tragen, bildet pralle, etwas bewegte Strähne und läßt die Ohren frei.

EINZELNES. — Das Haar der Victoria ist glatt gescheitelt, mit geringelten Schulterflechten, schmalem, vorn verbreitertem Haarreif. Sie trägt Peplos, der unter den Brüsten auffälligerweise mit einem gerollten Mäntelchen gegürtet ist. Der

Kranz scheint wegen der großen Blätter Eiche zu sein; er ist unten umwickelt, die Bandenden waren gemalt. Hinter dem Kopf der Büste läuft ein Gesims aus Stegen und einer Kugelreihe, die Andeutung einer Nische — wenn es nicht, wie gesagt, zum Thronbaldachin gehört. Der Apostel (?) hat Vollbart, Tunica, Pallium. Ein Kaiser wird durch das Philosophenkostüm ausgeschlossen, auch Julianus Apostata, an den Meyer dachte; gegen Christus spricht, daß ein Gegenstück links und ein weiteres Paar auf der hinteren Tafel anzunehmen sind. — Der Hofbeamte hat den linken Arm straff abwärts ausgestreckt, wie sonst unter der Chlamys. Er ist bartlos, vielleicht Eunuch. Das Kostüm unterscheidet sich stark von der üblichen Beamtentracht; es besteht nur aus langer Tunica mit Vorderärmeln, ohne Abzeichen, anscheinend geschlossenen Schuhen. Der meterlange dünne Stab ist am oberen Ende zylindrisch verdickt. Das Amt läßt sich wohl nicht sicher benennen; vielleicht ein ostiarius, der bei Constantinus Porphyrogenitus ein βέργιον führt; Meyer dachte an einen viator oder praeco.

Der (germanische) Leibwächter hält den Schild mit dem Christogramm und die Lanze vor sich. Er hat ein jugendlich feines Gesicht, im Nacken volleres Haar. Die runden Schulterbesatzstücke der Tunica entsprechen dem Triumphalmuster. Der Torques ist mit Buckeln besetzt und trägt vorn einen ovalen, hängenden Stein. Christogramm ohne Rho-Schleife; in den Zwickeln verstreute Juwelen. Die Lanzenspitze ist konisch, nicht flach. — Der Consul steht auf einem Schemel, von dem die glatte Trittfläche und eine über der vorderen Wand hinlaufende Kugelreihe erhalten sind. Das Gesicht scheint nur schwach porträtmäßig; gestrichelter Kurzbart, leichter Schnurrbart. Das Triumphalmuster ist einfach: mittelgroße, sich tangierende Kreise mit schematischen Sternen. Es geht über die Grenzen der einzelnen Teilstücke des Togakostüms hinweg, die sich daher schwer scheiden lassen. Glatte Tunica mit Schnur an der Ärmelöffnung, Triumphalmuster auf dem Ärmel, wie z. B. bei Constantius III W 417 N 2. Colobium mit weiter Halsöffnung, breiter Halsborte, auf der eine Buckelreihe läuft, Triumphalmuster unterhalb des Balteus. Vom Hängestreifen erscheint das untere Ende, mit zurücktretender gestückelter Randborte, ferner der linke Rand zwischen Handgelenk und Balteus. Der eigentliche Umwurf hat einen spitz und tief beginnenden Balteus und umhüllt dann auf der rechten Körperseite Schulter und Arm. Das Ende des Schoßes hängt vorn herab; der Consul faßt es der Aktion entsprechend, mit den Händen an den seitlichen Rändern. Die Riemen der Calcei gehen nur einmal um die Knöchel; ihre langen Enden fallen von der Wade her steif herunter. — Die Codicilli wären etwa 25 cm breit und 1 m lang.

ZUWEISUNG. — Die Analogien des vereinzelten Stücks liegen in der ersten Hälfte des 5. Jh.s. Das Consularkostüm entspricht am nächsten Aspar W 434 N 35; die Halsborte des Colobiums kommt bei Asturius W 449 N 4 ähnlich vor; Calcei, deren Riemen nur einmal um die Knöchel gehen, finden sich bei den akklamierenden Senatoren auf der Holztür von S. Sabina S. 34, Abb. 13. Die etwas freiere Frisur erinnert an Lampadiorum N 56 und den Patricius in Novara N 64. — Im Zeitstil recht ähnlich, nur feiner, ist das Hamburger Teilstück N 46; sonst wären noch zu ver-

gleichen Constantius III W 417 N 2, der Patricius in Novara N 64, Felix W 428 N 3; auch eine allgemeine Ähnlichkeit mit westlichen Prägungen besteht zweifellos, so daß man auf Ravenna raten möchte. Vielleicht ist es kein bloßer Zufall, wenn dort in S. Pier Crisologo das Christogramm ohne Schleife auftritt [2]). — Die Voraussetzungen reichen aber nicht aus, um über die Herkunft des Stückes sicher zu entscheiden, und noch weniger lassen sich der Kaiser und der Consul benennen.

HERKUNFT. — Die Teilstücke sind verwendet auf dem hinteren Deckel eines lateinischen Evangelienlektionars aus dem 11. Jh. (Goldschmidt), das nach Meyers Vermutung in dem Kloster Michelsberg bei Bamberg geschrieben sein könnte. Der Einband ist äußerlich stark erneuert. Der vordere Deckel trägt eine Elfenbeintafel aus der Zeit des Codex (Goldschmidt).

LITERATUR.

Förster, Geschichte der deutschen Kunst (1860) II 66. — *Meyer 45 ff. 82 n. 61 (auch Provenienz). Dazu Jullian in Revue critique 1881. 357 f. und de protectoribus 95, VII (gegen Meyers Deutung auf Julianus Apostata). — Dalton in Archaeologia (1900) 161 f. (Leibwächter). — Rjedin, die Mosaiken der ravennatischen Kirchen 201, 1 (Kirchgang eines Kaisers?!). — Strzygowski, hellenistische und koptische Kunst 8 (Typus der Victoria). Ders., Orient oder Rom 30 (gegen Meyer). — Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen II n. 152 (Codex, Elfenbeintafel des vorderen Deckels, Nachweise).

N 46. Fragment eines Kaiserdiptychons (?) gegen 450 (?) — Hamburg, Staatsbibliothek [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — 12. 5 : 11.5. — Nach der Darstellung wohl das linke Ende des unteren Querstücks von einem mehrteiligen Kaiserdiptychon. Es fehlt der rechts anschließende größere Teil: eine mittlere Szene und eine im Gegensinn disponierte Gruppe am rechten Ende. Der nach besser erhaltenen Stücken, z. B. N 48, ergänzte Deckel wäre etwa 40 : 50 cm groß. Die Ränder links und unten sind beschnitten; der ansteigende Grund links zeigt aber, daß das Relief hier zu Ende ging, was auch am unteren Rande anzunehmen ist. Die Bohrlöcher scheinen mindestens teilweise nachträglich. Das Stück ist so dünn, daß es der Dicke nach halbiert sein dürfte, um Elfenbein zu gewinnen, wie bei N 45.

ÜBERSICHT. — Das Bildfeld wird oben von einer Schrägleiste abgeschlossen, die vielleicht mit Eierstab bemalt war; ein Rahmen an den freien Rändern ist anzunehmen. Am linken Rande ein Pfeiler mit dem Ansatz eines Quaderbogens, kaum bestimmt deutbar, etwa Substruktion der Arena? Von rechts kommt Victoria; ein Germane kniet nach links hin, von ihr abgewandt, sie reißt ihn am Stirnhaar zu sich hin und stößt ihm die Lanze in die Gurgel; er hält ein Schwertmesser und hebt hilflos die linke Hand. Hinter ihm steht am Bogenpfeiler ein zweiter Germane, steif, wie gefesselt, vom Rücken gesehen; sein Blick geht nach

[2]) Wilpert, Mosaiken T. 91.

[1]) Codex in scrinio 93. — Negativ der Staatsbibliothek. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich den Herren Bibliotheksdirektor Wahl und Eugen von Mercklin. Die Staatsbibliothek behält sich das Vervielfältigungsrecht der hier veröffentlichten Photographie vor.

rechts oben, über das Fragment hinaus, vermutlich nach der Gestalt des Kaisers in dem verlorenen Mittelfeld; die fehlenden Beine waren wohl gemalt.

EINZELNES. — Victoria trägt ungegürteten Peplos, keine Sandalen. Ihr Haar ist klassisch gescheitelt, bedeckt die Ohren und bildet vorn einen Randwulst, hinten einen Knoten. Die Germanen haben ihre charakteristische Frisur, die oft bei den Leibwächtern vorkommt — strähnig rings herabgekämmt, im Nacken länger. Der Kniende ist mit einem ledernen Anzug bekleidet: Ärmelrock mit einem Schlitz auf der Brust und zwischen den Beinen, Hosen bis zu den Knöcheln, undeutliche Schuhe. Die Klinge des Schwertmessers (scramasax) wäre 30—40 cm lang. Der Stehende trägt einen Mantel mit langen Ärmeln, aus zottigem Stoff; es ist wohl der germanische reno, wie ihn Isidorus (XIX c. 23, 4) beschreibt: renones sunt velamina humerorum et pectoris usque umbilicum, atque intortis villis adeo hispida, ut imbrem respuant.

ZUWEISUNG. — Typen, Faltenbildung und manche Details erinnern einigermaßen an die Teilstücke eines Kaiserdiptychons in München N 45, das gegen die Mitte des 5. Jh.s gearbeitet zu sein scheint; doch ist die Arbeit des Hamburger Fragments feiner und klassischer. Vielleicht ist das Stück Cpler Arbeit, vgl. S. 28. Welches germanische Volk in Frage kommen könnte, läßt sich zunächst nicht sagen.

HERKUNFT. — Verwendet auf dem Deckel einer lateinischen Evangelienhandschrift aus dem 10. Jh., die nach einem Bericht auf ihrer letzten Seite von einem Grafen Gottfried, der 1110 starb, dem Hamburger Dom geschenkt wurde (Petersen).

LITERATUR.

(Teilweise nach gütiger Mitteilung der Hamburgischen Staatsbibliothek).

Chr. Petersen in Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst Bd. 2 (1858) 49 ff. T. 2. — Westwood, catalogue (1876) n. 361. — Laufer, Hamburg (Stätten der Kultur Bd. 29) T. zu 32. — Codex: Chr. Petersen, Geschichte der Hamburgischen Staatsbibliothek (1838) 2. — Lappenberg, Hamburgisches Urkundenbuch I 805 f.

N 47. Fragment eines Kaiserdiptychons (O um 450?) — Bologna, Museo Civico [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — 16.3 (ursprünglich etwa 21) : 6.9 : 0.8 (ziemlich dünn). Der Rahmen ist auf der linken Seite nach oben zu leicht eingezogen, das Teilstück saß also links am äußeren Rande eines hinteren Deckels, vgl. S. 20; vermutlich wurde das Gefüge von fünf Teilstücken gebildet, wie der Deckel Barberini N 48. Rechts Anschlußfuge mit breitem Schlitz von etwa 5 mm Tiefe, für einen Vorstoß des verlorenen mittleren Teilstücks. Links auf dem Rahmen zwei Stiftlöcher ohne Schlitz, unten in der Mitte der Randfläche eine enge, flache Rille, beides in seiner Vereinzelung nicht verständlich, Abb. 1. — Für die Verwendung auf einem Einband oben verkürzt; auch die übrigen Bohrlöcher sind wohl später.

ÜBERSICHT. — Vor einem ersten Leibwächter, von dem nur der obere Teil

[1]) Negative F. Croci, Bologna 17, Via Farini 24; ferner Photo des Museums.

seines Schildes mit dem Christogramm erscheint, steht ein Chlamydatus. Er hält in der rechten Hand vor der Brust eine dünne Schriftrolle, seine Codicilli; wahrscheinlich ist es der Consul als Patricius, wie Felix W 428 N 3. Das Gegenstück rechts war dann der Consul im Triumphalkostüm, der seine Ernennung entgegennimmt, wie auf dem Kaiserdiptychon in München N 45. Die sachlich bedingte stärkere Aktion auf der verlorenen rechten Seite erklärt das ruhige Dastehen des Patricius.

Abb. 1. Teilstück eines Kaiserdiptychons N 47, Bologna; Innenseite 1/4

EINZELNES. — Schräger Rahmen, profiliert als Sima zwischen Randstäben, belegt mit breiten, auswärts wachsenden Akanthusblättern, die rechts v. B., nach dem Mittelstück zu, schärfer ausgeführt sind. Langes, weiches Gesicht, mit dünner Nase, engstehenden kleinen Augen; bartlos, also wohl ganz jung. Das fein gekämmte Haar bedeckt hängend die Ohren, reicht tief in die Stirn und läßt den Nacken frei. — Weite Tunica mit Vorderärmeln, schmalem, nicht eingerücktem Ärmelbesatz, großem, rundem Schulterbesatzstück, darin ein schematischer Stern. Chlamys mit großem Einsatz vor der Körpermitte; er enthält im Zentrum einen großen Kreis, in den Ecken kleinere, alle mit den gleichen Sternen. Am unteren Rande der Chlamys läuft ungewöhnlicherweise eine breite Borte Große Kreuzfibel mit drei Köpfen vorn, flachem, langem, etwas aufgebogenem Fuß. Campagi mit Seitenledern, dreieckig einspringender Lasche im vorderen Ausschnitt, die auf der Spitze eine gestreckte Perle (?) trägt. — Der natürliche Platz des ersten Leibwächters, der den Schild mit dem Christogramm trägt, ist gleich neben dem Kaiser, d. h. bei unbehinderter Aufstellung zu seiner Linken. Hier erscheint er zur Rechten; also waren auf dem verlorenen Mittelstück vielleicht zwei Kaiser dargestellt, wie bei Constantius III W 417 N 2.

ZUWEISUNG. — Der außerordentlich delikate und leichte Stil kommt auf Consulardiptychen sonst nicht vor; höchstens die Falten der Chlamys erinnern etwas an die archaistische Draperie bei Roma-Cpolis N 38. Verwandt ist am ersten das Diptychon N 69 im Bargello mit dem Paradies und den Wundern des Paulus auf Malta. In das 5. Jh. führt außer dem Stil der große, vor der Körpermitte liegende Einsatz der Chlamys; auch die Rosetten sind am ähnlichsten bei dem Kaiserdiptychon in München N 45, das gegen 450 entstanden zu sein scheint. Andererseits hat die Fibel schon etwa die Form wie bei Areobindus O 506 N 10—12. Eine untere Grenze gäbe das oben erschlossene, im Einvernehmen regierende, Kaiserpaar auf dem verlorenen Mittelstück. Ein solches gibt es, wenn man die Jahre mit gemeinsamen Consulaten beider Kaiser fortläßt, zunächst bis 450, später 453—455, 469—472; (450—452 ist Marcianus im Westen, 455—456 Avitus, 457—

461 Maiorianus, 461—465 Libius Severus im Osten nicht anerkannt, 465—467 regiert im Westen kein Kaiser). Eine Entscheidung zwischen den möglichen Fristen wage ich nicht, würde aber nach dem stilistischen Charakter des Diptychons die späteste, 469—472, für wahrscheinlicher halten. Vielleicht ist das Stück Cpler Arbeit, vgl. S. 28.

HERKUNFT. — Mittelalterlich auf einem Einband verwendet. Zuerst erwähnt von Bianconi 1775, als in dessen Besitz; vorher sei das Stück durch mehrere Hände gegangen. Im 19. Jh. im Museum der Universität (Westwood), aus diesem in das Museo Civico.

LITERATUR.

Bianconi, osservazione di un frammento di tavoletta antica d'avorio stimata consolare (1775). — Garrucci IV T. 448, 9 (Fehldeutung). — Westwood, catalogue (1876) S. 361. — Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 12 f. 199 (Nachweise). — *Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 60 ff. (Deutung). — Ducati in Bollettino d'arte 1923. 481 ff. n. 4.

N 48. Kaiserdiptychon Barberini (O um 500?) — Paris, Louvre [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (V)R, s. u. — 34.1 : 26.6, das mittlere Teilstück 20.1 : 13.4. — Fünfteiliger Deckel, das rechte seitliche Teilstück fehlt. Alle vier Randstücke greifen mit einem hinteren Falz auf das mittlere über, ferner dringen die seitlichen Teilstücke mit dünnen Vorstößen (»Federn«) in Schlitze (»Nuten«) des oberen und unteren Querstücks ein; letztere Verbindungen waren noch durch Nietstifte gesichert. Bei der Victoria des mittleren Feldes mußte der rechte Flügel angestückt werden. Der Deckel war der hintere eines Diptychons, da auf der linken Seite unter der Mitte sein Rahmen leicht eingezogen und an der oberen Kante abgerundet ist (S. 20); das Scharnier saß also an dem verlorenen rechten Teilstück. Die Innenseite ist vollständig glatt, Abb. 1. Das Relief war bemalt, schon weil bei dem Barbarenhäuptling des mittleren Teilstücks das rechte Bein nicht plastisch ausgeführt ist. Zahlreiche eingesetzte Edelsteine sind größtenteils ausgefallen; bei manchen Lagern ist allerdings nicht festzustellen, ob sie nicht vielleicht bloß mit buntem Kitt gefüllt oder sogar nur gefärbt waren; in der Beschreibung sind Steine angenommen. — Das rechte seitliche Teilstück ist ersetzt durch ein Brettchen, auf dem in Tinte in Renaissance(?)schrift steht: CONSTANT IMP. CONST. — Später wurde die Innenseite zunächst mit Namenslisten beschrieben, s. u., dann zum Aufleimen auf einen Einband verkratzt.

ÜBERSICHT. — Im mittleren Felde in höchstem Relief und größtem Maßstab reitet der gepanzerte Kaiser galoppierend nach rechts v. B. hin. Um abzusitzen pariert er und sticht seine Lanze in den Boden. Der gehemmten Bewegung entspricht der Schwung des flatternden Paludamentum. Aus der rechten oberen Ecke schwebt Victoria auf dem Globus heran; sie hält einen Palmzweig und bot dem Kaiser einen verlorenen Kranz. Unter dem Pferde sitzt klein Terra bzw. Tellus, die rechte Hand stützend

[1]) Inv. MND 211 — Negative Giraudon; Innenseite (Abb. 1) 27559 f., Details (Abb. 2) 25656 (18 : 24); ferner 10 332 (18 : 24).

Abb. 1. Kaiserdiptychon Barberini N 48; Innenseite 1/2.

an der Sohle des Kaisers; mit der linken enthüllt sie ihm die Früchte in ihrem Schoß. Hinter dem Pferde eilt demütig ein »Skythen«häuptling herbei, ebenfalls kleiner, den Blick dem Kaiser zugewandt, die linke Hand huldigend erhoben, die rechte dienstwillig am Lanzenschaft, den er halten will. Das Volk des Häuptlings sind die »Skythen« links auf dem unteren Querstück. — Im linken Seitenfelde in flacherem Relief, etwas kleiner als der Kaiser, der Consul als gepanzerter Offizier, eine Statuette der Victoria auf den Händen; zu seinen Füßen steht ein Geldsack; das Lokal bezeichnen zwei Säulen und Plattenpflaster. — Auf dem unteren Querstück in kleineren Figuren eine Huldigungsszene. In der Mitte eilt Victoria herbei, ein Tropaeum im Arm, um es aufzupflanzen, Hand und Blick zum Kaiser erhoben. Von den Seiten nahen, demütig gebückt, mit langen Schritten je zwei Barbaren, links v. B. »Skythen«, rechts Inder. Sie bringen Geschenke, darunter wilde Tiere: neben den »Skythen« geht ein Löwe, neben den Indern ein Elefant und ein Tiger. — Im oberen Teilstück halten zwei schwebende Engel einen Schild mit der frontalen Halbfigur des jugendlichen Christus, der den Kaiser segnet. — Auf dem fehlenden rechten Felde erschien der Consul in der Triumphaltrabea, ähnlich wie bei dem Münchener Teilstück N 45.

Abb. 2. Kaiserdiptychon Barberini N 48; Detail.

EINZELNES. — Um den Deckel geht als äußerer Rahmen eine dünne Leiste mit schwach ausgeprägter Schräge, ähnlich Anastasius O 517 N 18. 20. 21. Das mittlere Feld umschließt als innerer Rahmen — den äußeren Teilstücken angearbeitet — ein schematisierter Lorbeerwulst; die Ecken sind diagonal von Eichen(?)blättern überdeckt, auf der Mitte jeder Seite liegt ein konvexes, breit gefaßtes Juwel, in dem ein kleiner Stein saß. Der Schild mit Christus ruht über einem divergierenden Volutenpaar auf der oberen Seite des mittleren Rahmens. Die seitlichen Felder werden unten abgeschlossen durch dem unteren Querstück angearbeitete Leisten: ein als eckiger Astragal detaillierter Wulst zwischen Stegen, deren oberer auf dem seitlichen Teilstück sitzt, damit die Fuge nicht auffiel. Die verlorene obere Leiste der seitlichen Felder wäre ähnlich zu denken, wenn nicht dort vielleicht kleine Schrifttafeln lagen.

DAS MITTLERE TEILSTÜCK. — Der Körper des Kaisers, vgl. auch Abb. 2, ist untersetzt und kraftvoll, der Kopf vergrößert dargestellt. Das Haar erscheint rund geschnitten, so daß es die Ohren verdeckt, die Strähne sind schmal abgeteilt, mit den Enden angelegt; kein Bart. Die Nase ist groß, scharf, leicht ge-

bogen, oben nicht eingesattelt; das Kinn gekehlt. Ein persönlicher Ausdruck scheint kaum vorhanden, das Alter unbestimmbar. Der Kaiser trägt Diadem, langärmelige Tunica, Panzer, Paludamentum, geschnürte Prunkstiefel, Lanze; sein Schwert wird nicht sichtbar. Das Diadem ist hinten nicht ausgeführt, steif, anscheinend Metall. Es hat abgesetzte Ränder — Perlen —, dazwischen kleine, runde, auseinandergerückte Steine, soweit erhalten anscheinend Topase. In der Mitte sitzt über dem Reif zwischen zwei Kugeln ein rechteckiger, oben giebelförmiger Aufsatz mit einem Lager für einen quadratischen Stein. Hängeschnüre, die beim Reiten stören würden, sind nicht vorhanden. Ein Nimbus fehlt auffallenderweise (Graeven 58). Die Tunica hat mäßig breite, nicht eingerückte Ärmelbesätze, diagonal kreuzschraffiert. Der Schalenpanzer zeigt schwache Muskulatur, die Schulterbügel sind schmale, zugespitzte Riemen mit Randnähten. Der unter der Schale liegende Panzerrock ist an den Armlöchern und unten eingefaßt von runden Klappen mit Gruben für verlorene Steine. Der Behang besteht aus zwei gefalteten Stoffbahnen mit aufwärts verjüngten Pteryges, unten Troddeln. Hochsitzende Feldbinde mit eingefaßten Rändern. — Die Fibel des Paludamentum ist rund, mit einem verlorenen Stein in sehr breiter, wohl mit gemalten Perlen detaillierter Fassung. Die Prunkstiefel reichen bis zur Wade und lassen die Zehen frei. Neben den Rändern der breiten Schnürlücke kleine, weit auseinandergerückte Lager für Steine. An der oberen Öffnung bildet das übergeschlagene Futter einen Wulst mit schmal gestückelter Zierborte. Darunter hängt vorn der Kopfbalg eines Löwenjungen heraus, hinten der Rest des Fells als breite, nicht detaillierte Lasche. Die Lanze hat eine große schwere Spitze, unten einen Kugelknauf. Die den Schaft abschließenden Ringe sind mit Perlen bemalt zu denken; das obere Endstück erscheint spiralig kanneliert, Narwal? — Der Hengst des Kaisers ist klein und starkknochig, aber nicht unfein. Schwanz und Mähne sind lang, mit frisiertem Stirnschopf. Eine dicke Reitdecke wird gehalten von Bauch-, Brust- und Schwanzriemen; Kopfgestell mit breitem Zügel. Brust- und Schwanzriemen sind mit Edelsteinen besetzt, die durch rhombische Kerben angedeutet werden und tragen Phalerae an übergestreiften Ringen: konvexe Buckel mit eingesetzten Steinen, von denen ein dunkelgrüner (?) erhalten ist, in breiten Fassungen mit Perlenrand. Kleinere Phalerae sitzen am Kopfgestell auf der Stirn, über der Nase und an den Kreuzungsstellen der Riemen; die Phalera auf der Stirn enthält noch einen Saphir. Die Riemen des Kopfgestells sind quer gestückelt.

Terra und Victoria haben klassische Scheitelfrisur, hoch übergegürteten Chiton, der die rechte Brust frei läßt, keine Sandalen; bei Terra erscheint noch ein weiter Mantel.

Der »Skythenkönig« trägt Haar und Bart lang und wirr; sein Kostüm ist dem Typus nach iranisch: steife phrygische Mütze aus Fell; langärmelige, untergegürtete Tunica mit rundem Halsausschnitt, ledern; Fellhosen bis an die Knöchel; Stulpenstiefel (?) ohne Schnürung. Besatz von breiten, schräg kreuzschraffierten Borten: um die Halsöffnung der Tunica, auf der Schulternaht und anschließend um den Oberarm; auf der Mitte der Brust bis zur Gürtung und um die Handgelenke;

auf der Mittellinie der Hosenbeine und um deren untere Öffnung. (Vielleicht sind auch zwei Tunicae gemeint, von deren unterer man nur die Vorderärmel sieht.)

DAS LINKE TEILSTÜCK. — Der Consul als Offizier schreitet mit entlastetem Spielbein heran. Das Gesicht ist typisch. Sein in leicht geschwungenen, breit abgeteilten Strähnen gekämmtes Haar bedeckt die Ohren und hängt im Nacken bauschig herab; gepunkteter Kurzbart. Die Unterschiede des Kostüms gegenüber dem Kaiser beruhen hauptsächlich auf dem Fehlen der Majestätsabzeichen: Stiefel ohne Löwenbalg, kreuzförmige Dienstfibel anstatt der runden mit einem Edelstein. Gerades Langschwert, unten zugespitzt; der Griff verschwindet, die Scheide ist mit einer Reihe kleiner, quaderförmiger Steine eingefaßt. (Gleiche Schwerter tragen die germanischen Soldaten auf den Josephsplatten der Maximianskathedra.) Die Victoria steht ohne Globus auf einem profilierten Postament, führt einen Palmzweig und bringt einen Kranz, wohl Eiche, mit (ausgefallenem) Stirnjuwel. Der Consul hält die Statuette mit beiden Händen auf dem untergelegten Paludamentum, das in der rechten Hand deutlich zu erkennen ist. Er steht vor einem Säulenpaar auf quadratisch gemustertem Fußboden. Die Säulen sind spiralig kanneliert; glockenförmige Kapitelle mit 2 (4) Akanthusblättern. Das Gebälk wird durch großen engen Zahnschnitt bezeichnet. Die Deckplatte der Kapitelle geht zurücktretend über das Intervall durch, Stufen fehlen; demnach ist wohl die Wandordnung eines Saales gemeint.

Die Statuette der Victoria scheint ein consulares Attribut zu sein, denn sie findet sich fast ebenso bei Constans im Kalender von 354, S. 50 Abb. 20; der Geldsack bezieht sich auf die consulare Sparsio.

Das militärische Amt des Consuls wäre wohl Comes domesticorum oder Magister militum.

DAS UNTERE QUERSTÜCK. — Das Tropaeum im Arm der Victoria ist ein banaler Muskelpanzer mit Binde, auf einem krummen Eichenstamm, ohne Beziehung zu den huldigenden Barbaren.

Die »Skythen« sind wild wie ihr Häuptling; sie tragen Haar und Bart kürzer, stumpfere, kegelförmige Fellmützen. Der erste hält mit beiden Händen ein großes zylindrisches Gefäß, dessen gehäufter Inhalt durch Kreuzschraffur ungenügend angedeutet wird, vielleicht Edelsteine. (Das Gefäß erscheint auf den Josephsplatten der Maximianskathedra als Kornmaß.) Der zweite bringt ein massives, konisch nach aufwärts erweitertes Diadem dar, ähnlich dem des Kaisers, mit quadratischem Stirnjuwel, in dem ein runder Stein saß. — Die Inder sind auch physiognomisch gut charakterisiert. Sie tragen umgebundene, großkarrierte Kopftücher mit Federn(?) über der Stirn, lose Schals auf dem nackten Oberkörper; Mäntel, die durch einen Hüftriemen befestigt sind — einmal Fell, einmal groß karriert — leichte Sandalen [3]). Der vordere schultert einen Elefantenzahn, der hintere hält eine Lanze, gleich der des Kaisers. — Die Barbaren bringen ihre Gaben mit bloßen Händen, nicht auf Tüchern, wie bei N 49. Der Löwe schleicht demütig herbei wie ein geschlagener

3) Tracht: Wecker bei PW India 1314. — Graeven in Jahrbuch 1900. 205 ff. 211—214.

Hund, der Elefant trompetet den Kaiser an; beides sind höfisch dressierte Tiere. — Das Kostüm der »Skythen« ist banal, nämlich die von den germanischen Soldaten in römischem Dienst getragene Uniform; sie findet sich so auf den Josephsplatten der Maximianskathedra und verwandten Arbeiten. Nur die wilden, struppigen Köpfe mit den hohen Fellmützen scheinen charakteristisch. Es sind wohl sicher südrussische Barbaren gemeint; mit Graeven an Araber zu denken, scheint schon wegen der warmen Kleidung kaum möglich. Löwen mag es nach dem Kaukasus zu noch gegeben haben. Das Diadem ist vielleicht ein Erzeugnis der Goldschmiedekunst des Landes. — Bis zu einem gewissen Grade banal scheint auch die Darstellung der Inder; wenigstens kommen sie auf einer stilverwandten Pyxis im Metropolitan Museum mit dem Triumph des Bacchus ganz ähnlich vor [4]).

Das obere Querstück. — Die Bildnisscheibe ist leicht konkav, mit abgesetztem, durch Bemalung detailliertem Rande. Christus trägt Dalmatica und Pallium. Sein Haar ist rund geschnitten, so daß die Ohren bedeckt sind, und bildet am Rande zwei Reihen dicker Schraubenlocken. Er segnet griechisch mit zusammengenommenem Daumen und Ringfinger, die übrigen drei emporgestreckt [5]). Das kurze Szepter endet in Kugelknäufe und trägt ein ziemlich großes, fast gleichschenkliges Kreuz. Zur Rechten Christi der Rand der aufgehenden Sonne, links die Mondsichel und ein Stern. — Der Typus der Engel ist jugendlich weich; Kostüm und Frisur wie Christus, im Haar ein Band, einfache Sandalen. Die Köpfe wenden sie vom Glanz des Herrn ab.

ZUWEISUNG. — Der consulare Charakter des Diptychons scheint mir aus der Beschreibung hervorzugehen und konnte wohl nur deshalb manchmal übersehen werden, weil das Vergleichsmaterial nicht geordnet vorlag. Die erhaltene Tafel ist eine hintere; die bei einem solchen Prunkstück zu erwartende Inschrift müßte also auf der vorderen gestanden haben, die damit zur Hauptseite würde; dann wäre das Diptychon östlich. Darauf führt auch sein Stil. Die Ähnlichkeit mit Areobindus O 506 N 9—12 ist erheblich. Der Kaiser wäre also Zeno 474—491 oder Anastasius 491—518. Zeno wird aber ausgeschlossen durch sein Porträt auf stadtrömischen Kupfermünzen, während östliche Prägungen des Anastasius im Profil und der Frisur gut übereinstimmen [6]), vgl. Abb. 3 und 4. Ebenso entsprechen seine Bildnisse auf den Consulardiptychen des Clementinus O 513 N 16, Anastasius O 517 N 18—21; die Frisur ist bei N 16. 18. 20 verwandt, die Verschiedenheit des Gesichts bei N 20 beruht nur darauf, daß hier einmal das Greisenalter zum Ausdruck kommt. Das Signalement bei Malalas stimmt insofern, als Anastasius sich glatt rasiert haben soll, vermutlich als erster Kaiser seit langer Zeit (S. 43); wenn er kurzhaarig, nach Cedrenus außerdem kahlköpfig war, so wird das auch auf den Münzen nicht dargestellt [7]). Der Christus über dem Haupte des Kaisers braucht nicht

4) Metropolitan Museum of arts. The Pierpont Morgan wing 43.

5) Cabrol s. v. bénir 752 ff.

6) Wroth, coins of the Vandals etc. p. 100 f. T. 12, 20—23 Zeno. — Ders., imperial byzantine coins I 8 T. 2, 7 Anastasius, Antiochia s. Abb. 3.

7) *MALALAS XVI* p. 392, 7 ff. Bonn. — *CEDRENUS* I p. 625 Bonn.

charakteristisch zu sein, entspräche aber der besonderen Frömmigkeit des Anastasius [8]).

Das Diptychon verbildlicht folgende politische Situation: Kaiser Anastasius hat ein wildes, südrussisches Volk zur Unterwerfung gezwungen; der Consul nahm wohl, da er Offizier ist, an den Kämpfen teil; außerdem huldigen die Inder. —

Abb. 3. Kupfermünze des Anastasius, Antiochia; 3:1 (Wroth, imperial byzantine coins I T. 2, 7.)

Von den unter Anastasius amtierenden Consuln [9]) sind anderweitig schon bekannt Areobindus 506, Clementinus 513, Anastasius 517, Magnus 518. Unter den übrigen werden als Heerführer genannt: 498 Johannes Scytha, 499 Johannes Gibbus, die Besieger der Isaurier, Triumphatoren 496 [10]); 500 Patricius und Hypatius, Neffen des Kaisers, beide 503 am Kommando gegen Persien beteiligt [11]); 505 Sabinianus, damals Magister militum per Illyricum, Besieger des Hunnen Mundo, dann von den

[8]) Z. B. Bury, history² I 430 ff.
9) A. Rose, Kaiser Anastasius I.
[10]) Rose 22.
[11]) Rose 37.

Ostgoten geschlagen [12]); 508 Celer, Magister officiorum, 504 Sieger gegen Persien [13]). Somit verengt sich die wahrscheinliche Frist auf 498—508. Der untere Fries paßt am besten in das erste Jahrzehnt der Regierung des Anastasius, nach 491. Nach dem Abzug der Ostgoten drängten auf dem Balkan aus Südrußland die Bulgaren nach, deren gefährlichster Einfall 499 nach schweren Niederlagen doch irgendwie abgewendet wurde, offiziell ein »Sieg« [14]). Die Bulgaren werden nicht viel anders ausgesehen haben, als die »Skythen« des Diptychons, wenn auch deren Kostüm, wie gesagt, banal ist. Ferner bemühte sich Anastasius damals um die Wiederherstellung der durch den Verlust der Insel Jotabe seit Leo I unterbrochenen, direkten Beziehungen mit Indien [15]). 496 empfing er eine indische Gesandtschaft, die selbst Marcellinus Comes in seiner knappen Chronik erwähnt; sie brachte einen Elefanten und zwei Camelopardalae, d. h. eigentlich Giraffen, die allerdings afrikanische Tiere wären. 498 ließ er nach der Niederwerfung der Arabes Scenitae die Insel Jotabe wieder besetzen, was als großer Erfolg galt [16]); sicher wurden daraufhin wieder Gesandtschaften mit den indischen Königen gewechselt.

Abb. 4. Kaiserdiptychon Barberini N 48; Kopf des Kaisers, vergrößert.

Stilistisch und in vielen Einzelheiten, von denen oben einige berührt wurden, stellt sich das Diptychon, wie längst erkannt ist, zu der sog. Kathedra des Maximianus und den ihr verwandten Elfenbeinarbeiten [17]). Daraus würde zunächst, wenn man die gefundene Datierung des Diptychons annimmt, folgen, daß die Kathedra eine Generation vor Maximianus entstanden wäre; ihr Monogramm braucht ja auch keineswegs als Maximianus gelesen zu werden und selbst wenn es so aufzulösen sein sollte, könnte es sich ursprünglich auf einen anderen Bischof gleichen Namens beziehen. Ferner ist die Kathedra wegen der genauen Kenntnis des Lebens in Ägypten wahrscheinlich dort hergestellt, das Diptychon aber seiner Bestimmung wegen in Cpel; also wurde an beiden Orten im gleichen Stil gearbeitet (S. 25).

SPÄTERE INSCHRIFTEN, vgl. Abb. 1. — Auf der Innenseite in Tinte Commemoratio pro defunctis, merowingische Minuskel: etwa 350 Namen in 6 Columnen, darunter solche, die bei Trierer Bischöfen des 4.—7. Jh.s vorkommen; ferner die austrischen Könige von 612—675, mit einigen ihrer Frauen [18]).

HERKUNFT. — Nach der späteren Schrift gegen 700 in Austrien, vielleicht

[12]) Rose 47. — Hartmann, Geschichte Italiens I² 149. 166 f. — Nagl bei PW Sabinianus n. 11.

[13]) Rose 41.

[14]) Rose 30 f. — Bury, history² I 435 f.

[15]) Rose 28. — Ensslin bei PW Leo n. 3. 1956. — Tkač bei PW Iotabe.

[16]) Theophanes a. 5990.

[17]) Dalton, byzantine art and archaeology 202 f. — Weitere Nachweise s. Literatur.

[18]) Omont, Auszug bei Cabrol.

in Trier, in liturgischem Gebrauch. 1625 bei Peiresc in Aix-en-Provence, der das Diptychon vor kurzem erworben hatte und es dem Cardinal-Legaten Francesco Barberini verehrte; anscheinend war es schon im heutigen Zustand. 1899 bei der Versteigerung der Sammlung Barberini in Paris für den Louvre gekauft [19]).

LITERATUR.

Lettres de Peiresc ed. Tamizey de Larroque Bd. 6. 297—301 n. 89 vom 29. 10. 1625 von Peiresc an seinen Bruder. Dazu Héron de Villefosse in Mémoires des antiquaires de France 1915/18. 267 ff. (Geschichte). — Gori II 163—168 T. 1. — Schlumberger in Monuments Piot (1900) 74 ff.

Diskussion u. a.: Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 55 ff. 352 (4. Jh. ?). Ders. in Byzantinische Zeitschrift 1901. 23,5 (Constantius II ?). Ders. in Jahrbuch 1900. 212—214 (Inder). — Strzygowski, das Etschmiadzin-Evangeliar 28 ff. (5 teilige Diptychen). Ders., der Silberschild aus Kertsch 7—22. (Kostüm des Kaisers). Ders., hellenistische und koptische Kunst. 23 ff. 68 (»Alexandrinisches Kaiserdiptychon«, Constantinus als Glaubensheld?). — Wulff in Repertorium für Kunstwissenschaft 1912. 235 (»alexandrinisch-byzantinisch«; berichtigt Graevens Versehen, daß der Consul die Victoria mit bloßen Händen trüge; 5./6. Jh.?). — E. Strong, scultura romana II 347. — E. B. Smith in American Journal 1917. 34 (Beziehungen zur Kathedra des Maximianus). — Capps jr. in Art Bulletin Bd. 9. 4 (1927) SA. 1—10 und Bd. 10 (1927) 61—101 (alexandrinisch?).

Nachweise u. a.: Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 109 ff. 200. — Dalton, byzantine art and archaeology 198 f.

Innenseiten: Héron de Villefosse a. a. O. — Omont in Journal des Savants 1901. 101—105 und Bibliothèque de l'école des chartes Bd. 62 (1901) 152—155. — Danach Cabrol s. v. diptyque 1085. 1156—1161 n. 74.

N 49. Querstücke eines Kaiserdiptychons (O um 500?). — Mailand, Trivulzio [1]).

INSCHRIFTEN. — R: a) auf der durchgehenden tabula ansata über der unteren Anschlußfuge des oberen Querstücks AC TRIVMFATORI + PERPETVO SEMPER AVG·*usto* b) auf den kleinen tabulae ansatae unter der oberen Anschlußfuge des unteren Querstücks (d. h. unter den verlorenen seitlichen Teilstücken), links: + VIR ILLUSTR·*is* | COM·*es* PROTIC·*torum* + rechts: + ET CONSVL· | ORDINAR·*ius* + — Schrift ähnlich Areobindus O 506 N 9—12. 15.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (V)R, s. u. Oberes und unteres Querstück eines fünfteiligen Deckels. — Breite 33.6, Höhe des oberen Querstücks 10.7, des unteren 10.4 (Graeven); das ganze Gefüge muß etwa 45 : 35 cm gemessen haben. — Die Herrichtung entspricht ziemlich genau dem Basler oberen Querstück N 50. Wie dort erscheinen auf der Rückseite links die auslaufenden Enden der Hilfslinie für die Scharnierrille an dem verlorenen seitlichen Teilstück, ist demnach die Tafel eine hintere. Die Verbindung der Randstücke war an den Ecken noch durch je zwei Nietstifte gesichert. Auf dem oberen und unteren Teilstück des inneren Rahmens der Rückseite je drei Lager für Edelsteine. Vier größere, symmetrisch verteilte Bohrlöcher im oberen Querstück, ein zentrales im unteren enthielten vielleicht goldene Ziernägel, wie sie an anderen Stellen des oberen Querstücks aus dem Elfenbein geschnitzt sind. Ein Bohrloch im Barett der sitzenden Barbarin links diente etwa zur Ausbesserung eines Materialfehlers. — Eine zweite Verwendung scheinen die Stücke nicht erfahren zu haben.

19) Héron de Villefosse. 1) Unzugänglich. — Negative Graevens beim Archäologischen Institut, Berlin.

ÜBERSICHT. — Die tabulae ansatae liegen, wie gesagt, an den Enden neben den Anschlußfugen, am oberen Querstück nur eine in voller Breite, am unteren zwei kürzere unter den verlorenen seitlichen Teilstücken. Im mittleren Felde war nach der Inschrift der Kaiser dargestellt, in den seitlichen, den Titeln entsprechend, der Consul — rechts v. B. in der Trabea, links v. B. als Offizier, vermutlich im Panzerkostüm wie auf dem Deckel Barberini N 48. — Auf dem oberen Querstück erscheint in einem Eichenkranz, den zwei schwebende Victorien tragen, die Büste der Cpolis, auf dem unteren Querstück die übliche Huldigung eines unterworfenen Barbarenvolkes; von beiden Seiten nahen in demütiger Haltung je zwei Männer, die vorderen halten auf ihren Händen sitzende Knaben; zwischen ihnen hocken am Boden zwei Gefesselte, in kleinem Maßstab. Dahinter liegen Waffen. An den Enden des Frieses hocken Frauen mit Brustkindern. In den Ecken hängen Kronen.

EINZELNES. — Der äußere Rahmen der Vorderseite ist eigentlich ein Wulst zwischen Stegen, der Wulst aufgelöst in Blumen, Blätter, Früchte — ein Hinweis auf die Sitte, die Zuschauer bei den Consularspielen mit einem Imbiß zu bewirten (S. 72). Von dem inneren Rahmen um das verlorene Mittelfeld sitzt eine Seite auf dem unteren Querstück: entsprechendes Profil, der Wulst in eine lockere Reihe von Buckeln aufgelöst. — An der Rückseite erscheint nur ein innerer Rahmen, auf dem oberen und unteren Querstück, S-förmig profiliert, an den Ecken schräg abgeschnitten; auf jedem Stück, wie erwähnt, drei Gruben für Edelsteine. — Die tabulae ansatae sind mit einem Steg eingefaßt, die einspringenden Winkel der ansae etwas ausgerundet.

Der Eichenkranz des oberen Querstücks ist fein detailliert, unten mit einem Bande umwunden, dessen Enden frei fliegen. Auf den Seiten und oben trägt er ovale, breit gefaßte Buckel; in jeden war ein Steinchen eingesetzt. Die Victorien haben Peplos mit Überschlag, kleine, flatternde Mäntel, klassische Frisuren mit Haarschleife über der Stirn; zwischen den Füßen schweben ihre Globen. In den Ecken, unter den Flügelenden, aus dem Elfenbein geschnitzte Ziernägel in Form von Rosenblüten; die symmetrisch verteilten Löcher enthielten, wie gesagt, vielleicht solche aus Gold. — Die Büste der Cpolis erscheint vor einem mit Zahnschnitt eingefaßten Bogen. Sie hält die Hand huldigend vor der Brust, mit der Handfläche nach auswärts. Klassiche Frisur, zierlich gebildete Mauerkrone mit ausgefallenen Steinchen auf den drei vorderen Zinnen. Vom Kostüm sieht man die hochgegürtete Dalmatica und ein auf die Schultern fallendes Kopftuch; Juwelenkragen mit astragalförmigem Steinbelag zwischen Stegen, Bommeln in Form von Mohnköpfen. Mit der linken Hand hält sie ein kanneliertes Füllhorn, darauf Birnen (?) über Weinblättern. Im rechten Arm liegt eine brennende Büchsenfackel; der Griff ist spiralig gefurcht, die Büchse schematisch mit Lorbeerblättern geschuppt, die Ringe sind Blattkränze mit ausgefallenen Steinchen. (Wie bei dem Wiener Diptychon N 38 ist Cpolis in hochzeitlichem Schmuck dargestellt, mit Flammeum und Fackel; Näheres s. dort.) — Die Barbaren des unteren Querstücks haben iranisches Kostüm: phrygische Mütze aus Fell, mit einer senkrechten Zierborte vorn; langärmelige, untergegürtete Tunica, an den Hüften gerafft, mit runden, perlengesäumten Schulterbesatzstücken; anliegende

Hosen bis zu den Knöcheln, mit Stegen unten und einer Ziernaht vorn, aus Fell, nur einmal gequadert; Stiefel, die auf der Mittellinie des Fußes bis zu den Zehen geschnürt oder durch einen Riemen versteift zu sein scheinen; kurze, flatternde Mäntel, auf der Schulter mit einer quadratischen (?) Fibel geschlossen. Von den acht Männern haben zwei langes, gescheiteltes Haar und zugespitzten Bart, wie der Häuptling auf der Tafel Barberini N 48; die übrigen sind bartlos, mit rundgeschnittenem Haar, das am Rande starke, gedrehte Locken bildet. Die beiden vorderen, besonders vornehmen, tragen um die Mütze ein vorn geknotetes Diademband mit rundlich verbreiterten, frei fliegenden Enden. Ihre Gaben halten sie auf breit gestreiften Tüchern: ein Stoß von Blattkränzen, aus Gold zu denken; ein Geldsack; kurze, breite Schwerter mit rechteckigem Riemenbügel und Riemen. Die Schilde am Boden sind innen gequadert, wie die Hosen des einen Barbaren; außerdem erscheinen zwei Bögen. — Bei den Frauen hängt das gescheitelte Haar lang herab. Die Kleidung besteht in einem ärmellosen Chiton. Auf dem Kopf sitzt eine spitzrunde Kappe mit zwei über dem Scheitel gekreuzten Borten; keine Schuhe. Die eine Brust ist entblößt, damit die nackten Kinder trinken können. In der freien Hand hält die eine Frau eine kegelförmige, kannelierte Schale mit Früchten, die andere einen Stoß von Kränzen, wieder über Tüchern. — Die Kronen in den Ecken hängen an drei Schnüren; es sind zylindrische Reifen, mit abgesetzten Rändern; Perlensäume und Steinbelag waren wohl gemalt.

Das Kostüm der Männer ist, wie gesagt, im Grunde iranisch, aber nicht sassanidisch; das zeigt ein Vergleich mit den persischen Felsreliefs, Silberschalen usw. [2]). Römischer Einfluß ist vielleicht fühlbar in den Frisuren und der Bewaffnung. Das einfache Kostüm der Frauen könnte hingegen germanisch sein, auch die Kappe findet sich in reicherer Ausgestaltung beim Ornat der Amalasuntha, vgl. Orestes W 530 N 32. Daß Männer und Frauen zusammengehören, wäre an sich das Wahrscheinlichere und bei Constantius III W 417 N 2 sitzt ebenso neben einem iranisch kostümierten Häuptling eine germanisch gekleidete Frau. Damit käme man auf Südrußland, wo iranische und germanische Kultur sich verbinden. Die Kulturstufe der Barbaren ist wohl höher als bei den »Skythen« der Tafel Barberini N 48; ein bestimmtes Volk zu erkennen, scheint z. Zt. kaum möglich.

ZUWEISUNG. — Da die verlorene, vordere Tafel den Anfang der Inschriften trug, also die Hauptseite war, liegt ein östliches Diptychon vor. Das bestätigt auch die griechische Schreibung protictor. Stil und Schrift gehen trotz einer gewissen Eigenart zusammen mit den Consulardiptychen des Areobindus O 506 N 9—15. Der Stilwandel im zweiten Jahrzehnt des 6. Jh.s, der mit Clementinus O 513 N 16, Anastasius O 517 N 18. 19. 20, Magnus O 518 N 22 fühlbar wird, gibt eine untere Grenze; denn für ein so stattliches Kaiserdiptychon ist natürlich anzunehmen, daß es im neuesten Geschmack gearbeitet war. Eine obere Grenze läßt sich nur vermutungsweise setzen; über 480 wird jedenfalls nicht heraufzugehen sein. Der Titel führt eher auf ein verhältnismäßig frühes Datum. E. Stein

[2]) Z. B. Sarre, die Kunst des alten Persien T. 74 ff. 104 ff.

bemerkt hierzu: »Die Inschrift bietet die einzige bis jetzt bekannt gewordene Erwähnung eines comes protectorum, wenn man von der gewiß sehr geringen Möglichkeit absieht, daß das Wort protectorum auf gröblich fehlerhafte Weise statt des Wortes domesticorum gebraucht wäre. Die comitiva protectorum darf nämlich nicht mit der oft, häufig auch auf Diptychen, begegnenden comitiva protectorum domesticorum oder domesticorum (et) protectorum verwechselt werden, die gewöhnlich kürzer als comitiva domesticorum bezeichnet wird. Diejenigen protectores, die nicht domestici sind, unterstehen im 4. Jh. den verschiedenen magistri militum; wahrscheinlich seit 408 und sicher zur Zeit der Notitia dignitatum gehören sie dagegen zum Leibgardekorps der scholae palatinae, als deren vornehmstes Regiment sie dann um die Mitte des 6. Jh.s erscheinen [3]). Jede palatinische schola, also auch die der protectores, wird von einem comes befehligt, der aber sonst als Untergebener des illustren magister officiorum nur der zweiten Rangklasse (den spectabiles) angehört. Unser Diptychon scheint nun zu zeigen, daß es zwischen der Notitia dignitatum und Justinian einen Zeitpunkt gegeben hat, zu welchem der comes protectorum selbst illustris war und sogar ordentlicher Consul wurde. Einer allerdings nicht völlig eindeutigen Stelle bei Petrus Patricius [4]) ist vielleicht zu entnehmen, daß im J. 491 die comitiva protectorum der comitiva domesticorum ungefähr rangsgleich, also wie diese eine illustre Würde war, was mit dem oben gegebenen Ansatz übereinstimmt; danach wäre das Diptychon am ehesten etwa in die letzten Jahre des Zeno oder die ersten des Anastasius zu datieren.«

Die hochzeitliche Erscheinung der Cpolis paßt in jedem Falle, da die Stellung des Zeno, wie des Anastasius auf der Ehe mit Ariadne beruhte (S. 104). Der Consul hat nur erst ein Amt bekleidet, steht also am Anfange seiner Laufbahn und ist daher vermutlich ein Jüngling oder Knabe von hoher Abkunft. In der angenommenen Frist, 480—515, sind nun Jugendconsulate im Ostreich nicht häufig. Außer etwa dem Kollegen des Anastasius 492 Flavius Rufus, dessen Personalien nicht weiter bekannt sind, der aber doch wohl ein verdienter Würdenträger gewesen sein wird, kämen nur folgende in Frage: Olybrius iunior 491; die Kaiserneffen Hypatius 500, Pompeius 501, Probus 502; vielleicht Anthemius 515, dessen Alter ebenfalls nicht feststeht, der aber wohl schon jenseits der stilistisch möglichen Grenze läge [5]). Wahrscheinlich verengt sich also die Frist auf 491—502. Olybrius, der Sohn des Areobindus und der Juliana Anicia, Consul O 506 würde gut passen; er wäre dann der ungenannte Comes protectorum, der nach Petrus Patricius, s. o., Anastasius bei der Krönung begleitete.

HERKUNFT. — Zuerst erwähnt von Gazzera 1835, damals schon bei Trivulzio.

3) Babut in Revue historique Bd. 114 (1913) 230 bis 241. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 187—189. 366.

4) Cer. 422 Bonn. Ganz ausgeschlossen ist es freilich nicht, daß hier lediglich die comites domesticorum als κόμητες προτηκτόρων καὶ δομεστίκων bezeichnet werden; aber der volle Name lautet sonst stets protectores domestici oder domestici et protectores, einmal auch domestici protectores (Sundwall, Abhandlungen 94 s. v. Asterius), doch niemals protectores et domestici.

5) Rufus: Stech bei PW n. 21. — Olybrius: Sundwall, Abhandlungen 142. Liebenam, fasti. — Hypatius, Pompeius, Probus: Bury, history² I 452 und Index. Ducange, familiae byzantinae 86 f. — Anthemius: vgl. N. 17.

LITERATUR.

Gazzera in Memorie della R. accademia di Torino 1835, 2. 229. — Meyer 50 ff. 82 n. 59. T. 1. 2 unten. — Graeven in Byzantinische Zeitschrift 1901. 23,6 (Typus des oberen Querstücks). — Jullian, de protectoribus 69,1. 93 (Inschrift). — Strzygowski in Analecta Graeciensia 148 (Fackel = Palmzweig?). Ders., das Etschmiadzin-Evangeliar 31 f. (Fünfteilige Diptychen).

CIL V 8120,7.

N 50. Oberes Querstück eines Kaiserdiptychons (O um 500?). — Basel, Historisches Museum [1]).

INSCHRIFT. — R: auf der durchgehenden tabula ansata über der unteren Anschlußfuge + PERPETVAE SEMPER + AVGVSTAE +; keine Rasur vor dem Schlußkreuz. Schrift wie bei N 49 ähnlich Areobindus O 506 N 9—12. 15.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK, vgl. Abb. 1. — (V)R, s. u. Oberes Querstück eines fünfteiligen Deckels. — 30 : 8 : 1. — In der Anschlußfuge, liegen wie bei N 48, Schlitze (»Nuten«) für die dünnen Vorstöße (»Federn«) des mittleren und der seitlichen Teilstücke. Das mittlere maß rund 14 cm, seine »Feder« war nur 6 mm breit; die äußeren 8.5 cm mit »Federn« von 3 cm, am Rahmen wieder nur 6 mm. An den inneren Wänden der Schlitze für die seitlichen Teilstücke sind Zwickel ausgestochen, von den Rändern schräg aufwärts; die Endigungen der seitlichen Teilstücke müssen entsprechend zugeschnitten gewesen sein. Hinten links, am Rande über der unteren Ecke, erscheint das auslaufende Ende einer auf dem seitlichen Teilstück eingerissenen Hilfslinie für die Breite der Scharnierrille; die Tafel ist demnach eine hintere. Das Teilstück des inneren Rahmens auf der Rückseite hat in der Mitte ein feines Stiftloch unbekannten Zwecks. Zwei größere Bohrlöcher unter den Flügelenden der Victoria enthielten vielleicht goldene Ziernägel, die an den gleichen Stellen bei N 49 geschnitzt sind. Rötlicher Farbschimmer. — Das Fragment wurde zur Verwendung auf einem Einband oder Kasten rings mit einem Randfalz versehen, durchbohrt, hinten verkratzt; es scheint mehrmals so gebraucht zu sein, da einzelne Bohrlöcher wieder ausgefüllt sind.

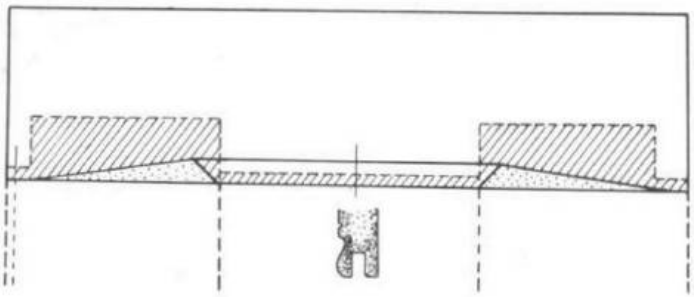


Abb. 1. Oberes Querstück eines Kaiserdiptychons N 50, Basel; technische Skizze von der Innenseite, die Unterschneidungen schraffiert.

BESCHREIBUNG. — Geringe Unterschiede gegenüber dem oberen Querstück von N 49. Cpolis hat keine Fackel, das obere Juwel des Eichenkranzes ist durch eine Rosette ersetzt, die Früchte auf dem Rahmen sind anders verteilt u. a. m. Die Typen erscheinen sehr verwandt, die Formgebung ist etwas anders, schroff und zerklüftet.

ZUWEISUNG. — Da die Inschrift auf der hinteren Tafel endet, war die vordere die Hauptseite, das Diptychon östlich. Das Datum um 500 und der consulare Cha-

[1]) Inv. 1876. 45. — Negative Graevens beim Archäologischen Institut, Berlin; ferner Photo des Museums.

rakter ergeben sich aus der Übereinstimmung mit N 49. Die Kaiserin der Inschrift ist dann Ariadne, die Gemahlin des Zeno und Anastasius, † 515. Von anderen der Ariadne gewidmeten mehrteiligen Consulardiptychen stammen die mittleren Teilstücke im Bargello N 51 und in Wien N 52.

HERKUNFT. — Wie die Zurichtung zeigt, mittelalterlich auf einem Einband verwendet, vielleicht mehrmals. Nach einer Zeichnung im Apparat des Züricher Museums (s. Literatur) 1865 in der Sammlung Schmidt-Ritter in Basel-Augst. Der Besitzer schenkte das Stück 1876 dem Historischen Museum in Basel. Die Annahme des damaligen Museumsdirektors Heyne (zitiert bei F. X. Kraus), das Stück sei in Basel-Augst gefunden, ist wegen seiner mittelalterlichen Wiederverwendung nicht wahrscheinlich.

LITERATUR.

Zeichnung im Apparat des Züricher Museums mit Notiz: Elfenbeinskulptur im Besitz des Herrn R(itter) S(chmid) in B(asel) A(ugst) 1865, vgl. Egli. — Katalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich II (1890) n. 4076 (Abguß). — Westwood, catalogue (1876) n. 81 (Privatsammlung im Aargau; Nr. des Abgusses 1873, 26). — Meyer 50 f. 82 n. 60. — Guyer, die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends der Schweiz (1907) 18. — Strzygowski, das Etschmiadzin-Evangeliar 33 f. (fünfteilige Diptychen). — Graeven in Byzantinische Zeitschrift 1901. 23,6 (Typus).

CIL XIII 3, 2. 10032,10. — Ferner: Egli, die christlichen Inschriften der Schweiz; in Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 24,1 (1895) 31 f. n. 33. — F. X. Kraus, die christlichen Inschriften der Rheinlande I n. 5; vorher in Bonner Jahrbücher H. 60 (1877) 157 und Bericht de Rossi's über einen Vortrag von Kraus in Rom in Bullettino di archeologia cristiana 1878. 68 f. T. 1, 3.

N 51. Mittelstück eines Kaiserdiptychons (O um 500?). — Florenz, Bargello [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — 30.5 : 13.6 : 2.25. — An allen vier Seiten läuft neben dem hinteren Rande eine breite Nut um, deren hintere Wand 4 mm übersteht und an ihrer der Nut zugewandten Seite nach auswärts abgeschrägt ist — zum besseren Anschluß der umgebenden Teilstücke, die noch untereinander durch Nietstifte verbunden zu denken sind. Die Kuppel und die Adler ragen etwa 1 cm über den oberen Rand herauf. Die glatte Rückseite hat unten eine schwache Leiste von 0.5 cm Breite, die sich gewiß auf den Randstücken fortsetzte und das Mittelstück umrahmte. Eingesetzte Steine sind ausgefallen. Das ganze Diptychon maß mindestens 50: 35 cm. (Die weitere Beschreibung gilt in den Hauptsachen auch für das ähnliche Stück in Wien N 52.)

ÜBERSICHT. — Eine Kaiserin steht auf einem niedrigen Schemel unter einem Baldachin, in der rechten Hand den Kreuzglobus, in der linken ein kurzes Szepter. Sie trägt: normale Frisur, Haarüberzug, Ohrringe, Diadem mit Hängeschnüren, Juwelenkragen, Halskettchen; Tunica, Dalmatica; Chlamys mit Einsatz; juwelenbesetzte Schuhe. — Der Baldachin hat einen Sockel, zwei Säulen, schmales Gebälk, eine einbeschriebene Kuppel, auf den Ecken Postamente mit Adlern, geraffte Vorhänge.

[1]) Inv. Carrand n. 24. — Negative Brogi, die Schrägansichten nach Aufnahmen des Museums; ferner Alinari 2782 (18 : 24).

EINZELNES. — Die Figur der Kaiserin mißt rund 6.5 Kopfhöhen, bei breiten Schultern und schmalen Füßen; weiches, volles, längliches Gesicht; das linke Bein entlastet. — Das Haar ist rundum sphärisch frisiert und in einer längshalbierten Nackenflechte emporgeführt. Es steckt ganz in einem Überzug, der von vier doppelten Perlenschnüren überkreuzt wird: eine mittlere folgt dem Längsscheitel; zwei steigen an den Schläfen konvergierend empor und schneiden sich auf dem Wirbel; von der vierten, die quer über den Kopf geht, erscheinen die Endstücke an den Ohren. — Die Ohrge-

Abb. 1. Mittelstück eines Kaiserdiptychons N 51 im Bargello; Bildnis des Leo minor im Einsatz der Chlamys, vergrößert.

hänge bestanden aus den erhaltenen Ringen, ausgebrochenen Schnüren, Bommeln, deren Bruchflächen noch die Tropfenform zeigen. — Das Diadem hat eine Schnur sehr großer Kugeln (in Wirklichkeit 2 cm), das Band ist nicht dargestellt; vorn liegt ein Stirnjuwel: ein quadratischer Stein in Perlenfassung, überragt von einem Dreiblatt aus großen Kolben. Der Stein ist nicht groß, mit sehr breiter Randfase, wie der Diamant der Pala d'oro — vielleicht dasselbe Juwel. Von den doppelten Hängeschnüren sind die inneren hinter den Ohren an der Frisur befestigt, die äußeren am Diadem; sie bestehen aus großen Perlen (i. W. 3 cm), mit riesigen Bommeln. Das Diadem dringt etwas unter die Doppelflechte ein, also scheint keine Kappe

vorhanden, wie etwa bei der Theodora in Mailand [2]). — Der Juwelenkragen trägt eine Reihe riesiger, eiförmiger Steine zwischen Stegen; an den Rändern oben Astragal, unten Perlen; eiförmige Bommeln an kurzen Perlenkettchen setzen neben der Stelle der Fibel aus. — Das Halskettchen ist eng, eine Schnur oder Kette, an der queroblonge, stumpfeckige Steine hängen. — Der breite Ärmelbesatz der unteren langärmeligen Tunica wird von doppelten Perlenreihen eingefaßt; um die Mitte geht eine Reihe rechteckiger Täfelchen, überquert von einem spitzovalen Stein. Auf der rechten Schulter der Dalmatica liegt eine große, runde Besatzscheibe, ebenfalls von doppelten Perlenreihen eingefaßt, darin eine Sternrosette. — Bei der Chlamys sind die freien Ränder (außer am Hals, wo der Juwelenkragen liegt), außen und innen mit doppelten Reihen riesiger Kugelperlen eingefaßt; im ganzen wären es etwa 300. Von der Fibel sieht man nichts. Der kleine, steife, quadratische Einsatz, Abb. 1, liegt ziemlich hoch. Er hat an den freien Seiten eine schräg kreuzschraffierte Randborte, mit Perlen eingefaßt, und enthält in einem Perlenkreis eine Büste: ein Kaiser als Consul mit Diadem, Triumphaltrabea, Szepter, erhobener Mappa. Das Diadem ist wieder eine Schnur von Kugeln, mit einem Dreiblatt aus gestielten Perlen über der Stirn, kurzen Hängeschnüren an den Seiten. Die Tunica hat diagonal kreuzschraffierten Ärmelbesatz, mit Perlen eingefaßt. Von der Trabea erscheint der Balteus und die »Brücke« auf der rechten Schulter, beide von Perlenreihen eingefaßt und in Quadrate abgeteilt; diese enthalten abwechselnd Edelsteine oder Perlen. Das Szepter trägt auf einem weit geöffneten Kelch eine Togabüste auf einer Plinthe. Das Haar des Kaisers fällt in getrennten Strähnen, die etwas nach den Seiten gestrichen sind, in die Stirn. Sein Gesicht ist ausgesprochen kindlich, mit runden Wangen, kleinem Kinn, kurzer Nase. — Die spitzen Schuhe der Kaiserin haben Sohlen, auf der Mittellinie des Fußes läuft ein Zierband mit einer Perlenreihe. — Das Kreuz auf dem Globus hat Perlenränder; die vordere Fläche ist etwas rauh, mit unregelmäßigen Rissen, wie Holz (vom Kreuze Christi?). Das Szepter wäre meterlang; an beiden Enden doppelte Perlenringe und große Kugelknäufe. — Der flache Schemel trägt auf der Trittfläche schräge Kreuzschraffur, an den Wänden Perlenränder und astragalförmigen Steinbelag. — Vom Sockel des Baldachins ist nur die obere Stufe erhalten, zwischen den Säulen etwas zurückgesetzt, mit aufwärts gewandtem Eierstab und umlaufendem Astragal, der unten auf das anschließende Teilstück übergriff. Die Säulen sind schlank. Ihre Basis besteht aus Standplatte, Torus mit oberem Perlenring, zylindrischer »scotia«. Die kannelierten Schäfte haben Abläufe mit Perlenbesatz und tragen je drei Ringe aus Edelsteinen; die mittleren sind breitere Reifen mit Perlenrändern und eingesenkten Steinen; die oberen und unteren Ketten verschieden geformter Steine, sich übers Kreuz entsprechend. Die hohen, glockenförmigen Kapitelle haben nur eine Reihe von 3 (4) langen, überhängenden Akanthusblättern; in die starken quaderförmigen Deckplatten waren Steine eingelassen; in dem Lager rechts ein kursives V als Arbeitsmarke (viridis?). Das Gebälk ist durch zwei Profile dargestellt; unten kleiner, kon-

[2]) Römische Mitteilungen 1913 T. 9 f.

turierter Zahnschnitt, oben großer Astragal. Es reicht bis an die Säulenachsen und wird eingefaßt von den schwer profilierten Postamenten, die aufwachsende Akanthusblätter tragen; auf diesen sitzen Adler, nach auswärts gewandt, die Köpfe einander zugedreht; zwischen ihren Schnäbeln hängt eine dünne Lorbeergirlande. Der Adler rechts v. B. scheint männlich, der links weiblich. In der Mitte der Girlande liegt ein querovaler Buckel, mit Perlenrand und dem Lager für einen runden Stein. Die Kuppel ist etwas zugespitzt. Um ihre Basis geht ein Reifen, oben ausgebogt und konturiert, Perlen auf den Spitzen. An seine Bögen schließen meridiane Hohlfurchen an, getrennt durch Schlitze. Der Knauf ist eine Kugel auf einem Perlenring. — Zwischen den Deckplatten der Säulen sitzt die dicke Vorhangstange. Jede Bahn hängt an zwei Ringen und ist etwas unterhalb der Kapitelle um die Säulen geschlungen; sie werden durch dreifache Linien in Abschnitte geteilt und sind unten gefranst.

ZUWEISUNG. — Die allgemeine Datierung um 500 ergibt sich durch die stilistische Verwandtschaft mit den Diptychen des Areobindus O 506 N 9—15 und den zeitlich nahestehenden Querstücken Trivulzio N 49. Die Kaiserin ist also Ariadne, Gemahlin des Zeno seit 466/7, des Anastasius seit 491, † 515. Auf ihre Person führt ferner unabhängig das Bildnis im Einsatz der Chlamys: der Knabe ist Augustus; er bekleidet das Consulat und hat es von einem älteren Augustus erhalten, dessen Büste auf seinem Szepter erscheint; dieser regiert sonst allein, d. h. das Westreich hat keinen Kaiser. Das alles trifft nur zu auf Leo minor, den Sohn des Zeno von der Ariadne; er wurde 473 durch seinen Großvater zum Augustus erhoben und als Consul designiert; damals herrschte in Rom Glycerius, den Leo nicht anerkannte 3). Ariadne trägt das Bildnis ihres Sohnes nicht bloß aus mütterlicher Sentimentalität auf dem Herzen; Leo minor begründete die Herrschaft seiner Eltern, indem er nach dem Tode seines Großvaters seinen Vater zum Mitregenten erhob, wodurch Ariadne Kaiserin wurde; Ariadne wieder veranlaßte die Wahl ihres zweiten Gatten Anastasius. Die Stellung beider Kaiser war durchaus nicht unbestritten, so daß ein Hinweis auf die Quelle ihrer Legitimität am Platze sein konnte. — Von den beglaubigten Bildnissen der Ariadne auf den Consulardiptychen des Clementinus O 513 N 16, Anthemius O 515 N 17, Anastasius O 517 N 19. 20. 21 stimmen gerade die schärfer charakterisierten bei Anastasius N 20 gut überein. Eine engere Datierung des Diptychons ist auf historischem Wege nicht möglich. Wahrscheinlich liegt es unter Anastasius, denn als Gattin des Zeno trägt Ariadne auf ihren Münzen noch keinen Haarüberzug 4). Gefühlsmäßig möchte ich nahe an die Querstücke der Sammlung Trivulzio N 49 herangehen, also wenn diese richtig gegen Ende des 5. Jh.s datiert sein sollten, in den Anfang der Regierung des Anastasius. (Graevens Deutung auf Amalasuntha kann nicht zutreffen, weil germanische Königinnen kein Diadem tragen. Meine eigene auf Theodora möchte ich heute bei besserer Kenntnis des

3) Bury, history² I 323. 389. — Seeck bei PW Glykerios n. 2. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 534 f. 584.

4) Römische Mitteilungen 1913. 330, 1. T. 18, 23.

Materials aufgeben 5). Der von mir auf Ariadne bezogene Kopf der »Helena« im Kreuzgang des Lateran 6) stellt ferner wohl keine Kaiserin dar, da zwischen den Perlen des »Diadems« Gold erhalten ist, während wirkliche Diademe stets ein purpurnes Band haben.)

HERKUNFT. — Von Gori († 1757) in Florenz in der Sammlung Riccardi festgestellt. 1875 mit der Sammlung Spitzer in Frankfurt a. M. (Westwood), später in der Sammlung Carrand, Florenz, durch dessen Vermächtnis 1888 in den Bargello (Pératé. Rossi).

LITERATUR.

Gori II 259—266 T. 10 (1759). — Westwood, catalogue (1876) S. 493 f. — Pératé in Gazette des Beaux-Arts 1892, 2. 336. — U. Rossi in Archivio storico dell' arte 1889. 11. — *Modigliani in l'Arte 1898. 365 ff. (Ariadne?). — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 355. Ders. in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1898. 82 (Amalasuntha?). — Delbrueck in Römische Mitteilungen 1913. 341 (Kopftracht, falsche Benennung Theodora). — Ebersolt, les arts somptuaires 36 (Ariadne).

N 52. Mittelstück eines Kaiserdiptychons (O um 500?). — Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — 26 (ohne den ergänzten Knauf) : 12. 7 : 1.75. — Eine breite Nut für den Anschluß der äußeren Teilstücke läuft oben und an den Seiten neben dem hinteren Rande um. Die Rückseite, Abb. 1, ist glatt, mit schwachem Randsteg von etwa 0.5 cm Breite, außer unten, wo er auf dem anschließenden Querstück lag. Ergänzt die rechte untere Ecke — auf der Tafel und Abb. 1 deutlich — und der Knauf der Kuppel. Stärker poliert sind die Perlen sowie die Knäufe der Thronpfosten. Purpurschimmer auf dem Grunde, Schwarz in den Augensternen und der Zeichnung. Spätere Bemalung geht über Bruchflächen hinweg, so am Perlensaum der Chlamys, s. u.

Abb. 1. Mittelstück eines Kaiserdiptychons N 52, Wien; Innenseite 1/4.

ÜBERSICHT. — Vorausgesetzt wird N 51; nur wesentliche Abweichungen sind erwähnt und z. T. durch *Kursivdruck* der Stichworte bezeichnet. Die Kaiserin *sitzt* auf einem Thron mit Fußschemel, die geöffnete rechte Hand seitwärts ausgestreckt, ein Gestus, den ich nicht bestimmt zu deuten wüßte; in der linken Hand der Kreuz-Globus. Das Kostüm ist ziemlich dasselbe.

EINZELNES, vgl. Abb. 2. — Auf beiden Flechten der Frisur läuft neben dem Längsscheitel eine Furche. Das Diadem hat kein Stirnjuwel. Ein Halskettchen könnte nach einer schwachen Bosse aufgemalt gewesen sein. Der Ärmelbesatz der Tunica zeigt zwischen einfachen Perlenrändern spitzovale Edelsteine, wie z. B. Areobindus O

5) Ebenda 341 ff.

6) Ebenda 318—323. 349 ff.

1) Inv. X 39 — Negative Frankenstein, Wien 6, Mollardgasse 69.

506 N 11. Der Juwelenkragen ist mit Perlen eingefaßt und trägt astragalförmigen Steinbelag. Der Schulterbesatz der Dalmatica ist konzentrisch geteilt, beide Kreise perlengesäumt; innen eine Sternrosette, außen eine lockere Reihe eingesenkter Edelsteine, queroblong und queroval. Am *Einsatz der Chlamys*, Abb. 3, umschließt der innere Kreis noch ein auf die Spitze gestelltes Quadrat aus Perlen. Es enthält eine

Abb. 2. Mittelstück eines Kaiserdiptychons N 52, Wien; Detail.

Büste, nach der Schulterlinie weiblich, mit Helm und Seitenlocken, Roma oder Cpolis; der Helm der Roma bei Clementinus O 513 N 16 entspricht am besten. Die Fibel besteht aus zwei hintereinanderliegenden Kreisscheiben mit Perlenrand, vorn zwei Hängekettchen aus gestreckten Perlen mit Bommeln. — Der Sitz des *Thrones* wird von starken Pfosten und etwas zurücktretenden Querriegeln gebildet, die Lehne von zwei flachen Bügeln, die schon am Boden beginnen, von der Sitzfläche ab stetig konvergieren, mit den Endstücken stärker; zwischen den Bügeln ist ein weites

Netz gespannt. Auf den Pfosten und Bügeln sitzen eiförmige Knäufe. Die Pfosten tragen oben, in der Mitte, und unten breite Beschlagbänder, mit Kugeln eingefaßt und mit rhombischen, gefaßten Steinen besetzt. Auf den freiliegenden Stücken der Pfosten und den Riegeln laufen je zwei lockere Kugelreihen zwischen Stegen. Die Bügel sind flachkonvex mit Perlenrändern; das Netz besteht aus Perlenschnüren. Der kastenförmige *Fußschemel* hat auf der Trittfläche vierblättrige Sterne, an den Wänden Kugelreihen und Besatz aus großen gefaßten Steinen, rund und rhombisch.

Abb. 3. Mittelstück eines Kaiserdiptychons N 52, Wien; Büste im Einsatz der Chlamys, vergrößert.

Der Überzug des walzenförmigen *Kissens* ist mit Sternrosetten in tangierenden Kreisen gemustert; an den Enden runde Besatzscheiben, wie auf der Schulter der Dalmatica. Vom Sockel des Baldachins ist nur der obere Astragal erhalten, zwischen den Säulen zurückgesetzt. Auf den Deckplatten der Kapitelle sitzen je zwei rhombische Steine in vertieften Feldern. Die Adler sind untereinander gleich, eine Guirlande fehlt, der verlorene Aufsatz war vermutlich eine Kugel wie bei N 51. — (Später vergoldet war folgendes: a) Bei der Kaiserin Schmuck, Edelsteine, Perlen, wobei das Gold sich auch auf den anschließenden Grund ausbreitet — besonders am unteren Rand der Chlamys, hier mit einem purpurnen Innenkontur; vom Einsatz der Chlamys läuft ferner ein Streifen mit purpurnen Randlinien senk-

recht herab; Kreuzblüten auf Gewand und Globus. b) Der Thron, auch das ergänzte Stück rechts unten; teilweise der Schemel und das Kissen. c) Am Baldachin Basen, Kapitelle, Zierringe der Säulen, ein Fleck am Schaft der linken Säule v. B.; das Gebälk, mit purpurnen Innenkonturen der Zähne; Postamente und Adler; an den Vorhängen die oberen Ränder, Querlinien, Fransen; der Basisreif der Kuppel, mit purpurnem Innen-Kontur; in den Furchen der Kuppel Palmetten, die aufwärts in leichte Blattmuster übergehen; die Schlitze zwischen den Furchen sind blau. — Die Bemalung schließt sich wohl z. T. an die ursprüngliche an.)

ZUWEISUNG. — Aus der engen Verwandtschaft mit N 51 folgen das ungefähre Datum um 500 und der Namen der Kaiserin, Ariadne. Auf dem Diptychon des Anthemius 515 N 17 scheint sie ähnlich gefurchte Flechten zu haben; der Stil entspricht Clementinus O 513 N 16; auch der Steinbesatz des Schemels und das Muster des Kissens kehren dort wieder. Das engere Datum liegt also wahrscheinlich gegen Ende des Lebens der Ariadne; vielleicht ist das Diptychon eine Widmung des Clementinus?

HERKUNFT. — Nach der Unterschrift der Tafel bei Montfaucon »in Museo Parisiensi«; aus der Sammlung Riccardi nach Wien, wo das Stück schon im ältesten Inventar der Antikensammlung von 1821 erscheint. Vermutlich ist es das am 22. 2. 1804 aus dem Pariser Cabinet des médailles gestohlene Diptychon (Marion de Mersan); die Zeitungsberichte über den Diebstahl und den Prozeß, die Herr David le Suffleur freundlich nachprüfte, geben aber keine Einzelheiten.

LITERATUR.

Montfaucon, l'antiquité expliquée. Suppl. III 46 T. 26 (1724) = Gori II 267. — Gori II 267—272 T. 11. — Marion du Mersan, histoire du Cabinet des médailles . . . 177 (Diebstahl). — E. v. Sacken und F. Kenner, die Sammlungen des K. K. Münz- und Antiken Cabinets 452 f. n. 16. — R. v. Schneider, Album auserlesener Gegenstände der Antikensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses 20 T. 50. — Modigliani, Graeven, Ebersolt vgl. N 51.

N 53. Teilstück eines fünfteiligen Diptychons (O um 500?). — Petersburg, Ermitage[1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — Rechtes seitliches Teilstück von einem fünfteiligen Deckel. — V, s. u. — 14 : 7.2. — Vorn links liegt ein Falz, auf den das mittlere Teilstück übergriff. Auf der oberen und unteren Anschlußfläche, neben dem vorderen Rande, laufen jetzt je drei Ritzlinien; vermutlich sind es letzte Reste von Vorstößen, die in Schlitzen des oberen und unteren Querstückes saßen, oder von einer entsprechenden Vorrichtung. Auf der Rückseite erscheint der Rahmen des verlorenen Mittelstücks, wie bei N 49. 50. Drei große Bohrlöcher könnten Ziernägel enthalten haben, vgl. N 49. Das ganze Gefüge maß höchstens 28 : 23 cm.

ÜBERSICHT. — Der äußere Rahmen vorn besteht aus drei formlosen Stegen; der innere Rahmen hinten ist annähernd S-förmig profiliert. Oben wird das Teil-

[1]) Inv. Byz. 85/11. — Negative des Museums. Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich Herrn Professor Matzulewitsch.

stück durch breiten engen Zahnschnitt und eine Leiste darüber abgeschlossen, unten durch eine Leiste; eine Schwelle halbiert das Bildfeld in zwei Quadrate. Den Hintergrund bildet jedesmal eine Arkade der Skene, ähnlich wie bei Anastasius O 517 N 19.

Im oberen Feld erscheint ein tragischer Schauspieler, der seine Rolle beendet hat, die abgenommene Maske im linken Arm hält, mit der rechten Hand das Publikum dankend grüßt; neben ihm drei jubelnde Statisten in langen Ärmeltunicae, die vielleicht den Chor bilden. Die Maske ist weiblich, mit langen Schraubenlocken, und trägt eine phrygische Mütze. Es liegt nahe, an Medea zu denken. Vermutlich hat der Schauspieler nur einen Monolog aus einem klassischen Drama, etwa der Medea des Euripides, deklamiert. Wäre das ganze Stück aufgeführt worden, so würden vielleicht auch die Vertreter der übrigen Rollen mit erscheinen.

Im unteren Feld hält ein Dirigent zwei Knaben auseinander, die handgemein zu werden scheinen; dahinter stehen zwei unbeteiligte Männer. Der Dirigent trägt Dalmatica mit theatralisch breiten Schulterborten; die Knaben kurze gegürtete Ärmeltunicae, Hosen, Bänder unter den Knien — also Gamaschen — und Schuhe, von denen nur noch die Sohlen zu erkennen sind. Der angreifende Knabe rechts v. B. hat unrömischen Besatz auf der Tunica: Borten um die runde Halsöffnung und in der Mitte der Brust; bei seinem Gegner ist kein Besatz mehr erkennbar. Von den beiden Männern trägt der links v. B. eine Dalmatica, wie der Dirigent, nur anscheinend ohne Besatz. Das Haar ist bei allen gleich frisiert, rundgeschnitten mit Lockenrand. — Die Szene erinnert an den Knabenchor bei Anastasius O 517 N 19; daß zwei Knaben nach der Vorstellung in Streit gerieten, kam gewiß oft vor. — Der Deckel ist vielleicht so zu rekonstruieren, daß auf den Randstücken Spielszenen dargestellt waren, im Mittelfeld der thronende Consul.

ZUWEISUNG. — Typen und Stil stimmen mit Areobindus O 506 N 9—12 so weit überein, daß die Datierung in diese Zeit sicher scheint; vielleicht ist es ein Diptychon des Areobindus selbst.

HERKUNFT. — Aus der Sammlung Basilewsky (Darcel); 1885 in die Ermitage (Kube).

LITERATUR.

Darcel, collection Basilewsky (1874) 7 n. 31. — Westwood, catalogue (1876) 403. — Kube, Knochenschnitzereien (1925) n. 5.

N 54. Nicomachorum-Symmachorum. Rom um 400. — R Paris, Cluny. V London, Victoria and Albert Museum [1]).

INSCHRIFTEN. — R: NICOMACHORUM V: SYMMACHORVM. Klassische Schrift.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV — 29. 9 : 12. 4. — Schwach asymmetrisch. Gebogen. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren; es war zunächst einmal erneuert, wozu die Schlitze teilweise aufgestochen wurden. In der zweiten nachantiken Verwendung, am Schrein des Bercharius, Abb. 1 (s. u.), dienten die

[1]) R: Inv. 1036 und 17 048. Negative Giraudon. — V: Inv. 212—1865. Negative des Museums.

Tafeln als Innenseiten kleiner Schrankflügel; sie waren mit Drehscharnieren an ihren ursprünglichen Außenrändern auf den silberbeschlagenen Flügelrahmen befestigt, in den Nietlöchern ihrer ursprünglichen Scharniere steckten große silbervergoldete Kugeln; Reste des gestanzten Flügelrahmenbeschlags und eine Kugel sind

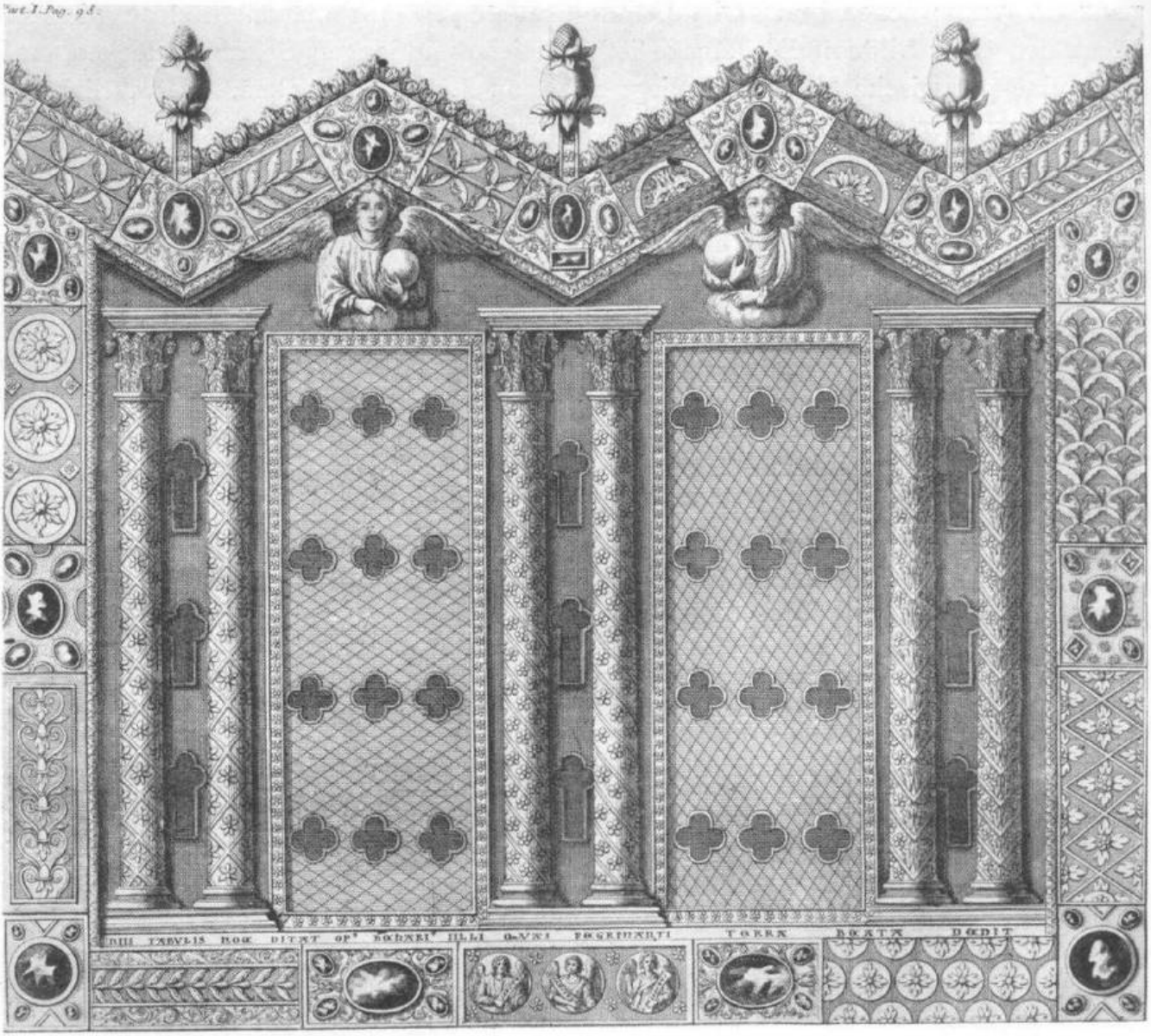
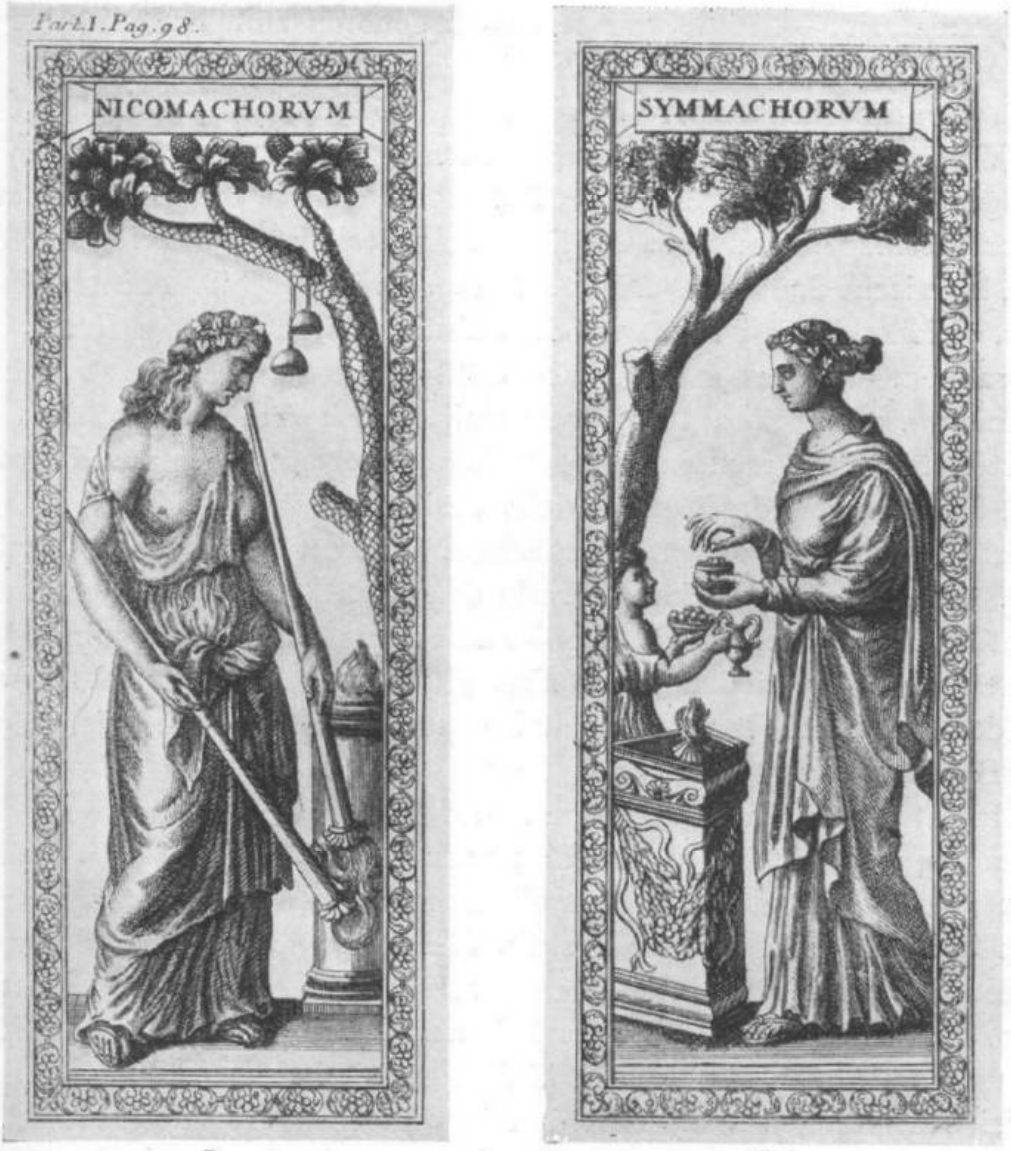


Abb. 1. Schrein des Bercharius, nach Martène et Durand.

bei R erhalten. Auf V roter Farbschimmer; R ist zerbrochen und unvollständig, zur Ergänzung dient der Stich bei Martène et Durand, Abb. 2.

ÜBERSICHT. — Da es sich um ein römisches Stück handelt, ist nach der für Consulardiptychen geltenden Regel die hintere Tafel als Hauptseite zu betrachten (S. 16). — Ganz oben sitzen die Inschriften. Auf jeder Tafel steht eine Priesterin opfernd vor einem Altar. Bei R hält sie ein Fackelpaar abwärts; der Rundaltar, auf dem eine große Flamme brennt, steht unter einer Pinie; an einem Ast hängen zwei Kymbala. Bei V erscheint die Priesterin efeubekränzt vor einem recht-

eckigen Altar mit Eichenguirlande; sie nimmt aus einer Pyxis ein Weihrauchkorn, um es in ein Feuer von kleinen Spänen zu werfen. Hinter dem Altar eine Camilla, ebenfalls efeubekränzt, in der rechten Hand einen Kantharos, auf der linken eine Schale mit Früchten. Von links her kommt eine Eiche auf das Bild. Stil S. 29 f., vgl. N 55.



R V

Abb. 2. Nicomachorum-Symmachorum N 54, nach Martène et Durand.

EINZELNES. — Der Rahmen ist profiliert als breites lesbisches Kyma mit Randsteg außen, feinem Rundstab innen; auf dem Kyma eine auswärts gewandte Palmettenlotoskette. Das Schriftfeld der tabulae ansatae schließt die ansae aus und wird von einer Leiste mit einwärts anschließender Schräge eingefaßt; die tabulae sind etwas vorgeneigt. Die schräge Standfläche der Figuren liegt auf einem Postament, dessen gerillte Profilierung am unteren Rande des Bildfeldes sichtbar wird.

Auf R steht die Priesterin mit den Fackeln im Dreiviertelprofil nach dem Altar gewandt. Ihr ärmelloser Chiton ist über die rechte Brust geglitten, mit einer Schnur

hoch gegürtet; das Himation um die Hüften geknotet, da sie beide Hände braucht. Das glatt gescheitelte Haar hängt wellig in den Nacken herab. Darin lag ein Zweig mit Blättern, die am Original fast ganz zerstört, auf dem Stich undeutlich sind. Die Fackeln haben die äußere Form von Stabbündeln,, oben eine erweiterte Öffnung, aus der die Flammen schlagen [2]). Der Altar ist, wie gesagt, zylindrisch, dünn profiliert; das breite Feuer brennt auf einem mittleren Teller. Die Kymbala zeigen die übliche Glockenform. — Pinie und Kymbala gehören zum Kult der Magna Mater, ihr ist der Altar geweiht. Die Priesterin mit den abwärts gewandten Fackeln erscheint typisch im eleusinischen Kult, wo sie den Mysten entsühnt [3]).

Bei V steht die Priesterin in reinem Profil, mit linkem Standbein und stark zurückhängendem Spielbein. Sie trägt ärmellosen Chiton, darüber ein Himation, um den Körper geschlagen und über die linke Schulter zurückgeworfen; einfache, weite Armreifen, klassische Sandalen. Das wellige, lockere Haar bildet hinten einen Schopf; ein breites, weiches Band ist lose um die Frisur geschlungen; der Kranz besteht aus zwei Efeuranken. Die ernsten klassischen Züge mit der geraden starken Nase sind düster vornehm. Die etwa 10jährige Camilla trägt ärmellosen Chiton mit Überfall, gegürtet, über den rechten Oberarm herabgeglitten; Frisur und Kranz wie die Priesterin, kein Haarband. Das kindliche Gesicht wirkt individuell. Der Kantharos und die Schale sind fein geformt, schmucklos. Auf der Schale liegen Knoblauch und Nüsse (?). Der Altar erscheint übereck dargestellt, sein Postament ist fein profiliert, der Aufsatz ein archaistisches ionisches Kapitell; die Eichenguirlande verbindet die Gegenecken. Der Eichbaum ist alt, mit Aststümpfen, vielen Eicheln. — Die Eiche ist der Baum des Jupiter und ihm gehört der Altar; die Priesterin trägt den Efeu des Bacchus.

Die Priesterin der Ceres steht am Altar der Kybele, die Priesterin des Bacchus opfert dem Jupiter; die Kulte sind also paarweise vereinigt. — Göttinnen können die beiden Frauen nicht sein, schon weil dann von den zwei Gottheiten jeder Tafel immer bloß eine in menschlicher Gestalt, die andere durch ihren Baum dargestellt wäre. Passende mythische Priesterinnen scheint die römische Überlieferung nicht zu kennen. Also wäre eine Dame der Zeit als Priesterin in klassischer Maske anzunehmen, und zwar wohl auf beiden Tafeln dieselbe Person. Das Gesicht könnte in dem gleichen geringen Maße Porträt sein wie etwa die Juno Ludovisi.

Der Kult der Kybele verbindet sich in der Spätzeit oft mit dem eleusinischen; gerade eine Fackelpriesterin erscheint z. B. neben Kybele auf einem Taurobolienaltar des Archeleos in Athen [4]). Eine Kultverbindung zwischen Jupiter und Bacchus ist sonst m. W. nicht belegt — was Zufall sein kann, da die altrömischen Götter in der Spätzeit gegenüber den orientalischen zurücktreten. Daß die Opfer unblutig sind, Tempel oder Götterbilder nicht erscheinen, verrät eine gewisse Rücksicht auf die den heidnischen Kultus einengenden Gesetze seit Valentinianus I. [5]).

[2]) Mau bei PW Fackel.

[3]) Graeven 256 ff. — Rizzo in Römische Mitteilungen 1910. 120 ff.

[4]) Svoronos, Athener Nationalmuseum T. 80. — Wissowa, Religion und Kultus² 95. 326, 3. — Weitere Nachweise Graeven 263.

[5]) Wissowa 96 ff. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 267 f. 273.

Die Fackelträgerin auf R scheint statuarisch nicht nachweisbar; auf dem eleusinischen Sarkophag von Torre Nova und verwandten Denkmälern kommen ähnliche, aber nicht identische Fackelpriesterinnen vor [6]). — Die Priesterin auf V entspricht einem statuarischen Typus, der bereits für Drusilla verwendet erscheint, auch schon mit der Weihrauchbüchse [7]). Der ursprüngliche Kopftypus ist sonst nicht erhalten, vielleicht bewahrt das Diptychon wenigstens die Frisur.

ZUWEISUNG. — Eine enge Verbindung zwischen einzelnen Familien des heidnischen Senatsadels und den großen römischen Kulten bildete sich heraus, seit im Jahre 382 die staatlichen Zuschüsse für den Götterdienst eingestellt waren; die führenden Geschlechter übernahmen die Priestertümer und damit deren Kosten. Die Folge des Gesetzes wurde eine heidnische Gegenbewegung, die ihren Höhepunkt unter dem Usurpator Eugenius (392—394) erreichte. Nach seinem Sturz mußte der schwer kompromittierte Senatsadel sich zunächst, auch in Glaubensfragen, zurückhalten, gewann jedoch bis zum Ende des Jahrhunderts unter dem Schutze Stilichos die verlorene Position teilweise wieder. Erst das erneute Vorgehen des Staates gegen das Heidentum seit 407 machte allem öffentlichen Götzendienst in Rom bald ein Ende, abgesehen von einer kurzen Episode unter Attalus 408. — Nach seinen Inschriften und Darstellungen gehört das Diptychon Nicomachorum-Symmachorum in diese letzte Epoche des römischen Götterkultes, zwischen 382 und 408. Weniger wahrscheinlich ist dabei ein Ansatz unter Eugenius oder Attalus, von denen der erste nachweisbar dem Heidentum volle Freiheit gewährte, der andere es mindestens gern getan hätte; denn die Opferszenen nehmen, wie gesagt, entschieden Rücksicht auf die Gesetze, durch welche alle für die Christen anstößigen heidnischen Kulthandlungen verboten waren. Auch die ersten Jahre nach dem Sturz des Eugenius kommen kaum in Frage, da gerade die Nicomachi und Symmachi sich ihm ganz angeschlossen hatten und es gewiß besonders vermieden, durch ein öffentliches Bekenntnis zum alten Glauben Anstoß zu erregen. Als wahrscheinlichst Fristen für die Datierung des Diptychons bleiben also 382—392 und etwa 399—408 [8]). Die Dame gehört beiden Familien an. In Betracht zu ziehen wären zunächst die Mutter des Q. Aurelius Symmachus, die aber im Jahre 382 schon etwa 50 Jahre alt war, und seine 401 vermählte Schwiegertochter Galla, beide aus dem Hause der Nicomachi. Die historisch bedeutendere Tochter des Q. Aurelius Symmachus, welche unter der Regierung des Eugenius den Führer der heidnischen Aristokratie Virius Nicomachus Flavianus heiratete, würde wegen des zurückhaltenden Charakters der Opfer weniger wahrscheinlich sein; vermutlich ist Galla dargestellt [9]).

Analog den Consulardiptychen wäre der Zweck dieser Priesterdiptychen, die Standesgenossen vom Antritt des Amtes zu benachrichtigen und sie zu den sakralen

[6]) Graeven 270. — Rizzo 104 T. 2.

[7]) Helbig³ n. 1174 Lateran.

[8]) Wissowa, 95 ff. (Nachweise). — Gesetz von 382: E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 309 f. Eugenius ebd. 326. 328 f. 334 f. Stilicho und das Heidentum ebd. 347 f. 382 f. Aufleben des heidnischen Kults a. 408 ebd. 389 f. Attalus ebd. 392—394.

[9]) Mutter des Q. Aurelius Symmachus: Symmachus ed. Seeck p. CXIV; Schwiegertochter Galla p. LXXII; Tochter p. LI f. LIX; Stemma p. XL.

Feierlichkeiten einzuladen. In der Tat liegen die Ludi der auf dem Diptychon Nicomachorum-Symmachorum erscheinenden Gottheiten im römischen Festkalender nahe beisammen, wodurch die an sich etwas befremdende Auswahl erklärt wird: Jupiter (Cultor) 13.3, Liber 17.3; Magna Mater 10.4, Ceres 12 und 19.4 [10]). Jupiter Cultor ist zwar nur durch den Festkalender bekannt, muß aber nach dem Datum seines Festes im Frühling und seinem Namen ein Gott des Landbaus gewesen sein, was zu der Darstellung vorzüglich paßt. — Seeck dachte an ein Hochzeitsdiptychon [11]); abgesehen davon, daß es solche wohl nicht gab, müßte die Darstellung doch etwas erotischer sein. Graevens Vermutung, wonach das Diptychon zur Aufzeichnung von Stiftungen und Opfern gedient habe, hat entscheidend gegen sich, daß die dargestellten Kulte sich auf mehrere Tempel verteilten.

HERKUNFT. — Das Tafelpaar wurde von dem fränkischen Benediktinerabt Bercharius († 675) aus Palästina mitgebracht und zum Schmuck eines kostbaren Reliquienschreins verwendet, den er in das Kloster Montier en Der an der Voise — Monasterium Dervense — stiftete. Er trug die Sockelinschrift: hiis tabulis hoc ditat opus Bercharius illi quas peregrinanti terra beata dedit. Martène und Durand gaben 1717 einen Stich des Schreines, Abb. 1, sowie solche der Tafeln, Abb. 2, und zwar R in besserer Erhaltung. Nach dem Stich muß der Schrein in der ersten Hälfte des 13. Jh.s mindestens stark umgestaltet, vielleicht erneuert sein (Longhurst). — Eine genaue Beschreibung des Schreins enthält ein Inventar des Kirchenschatzes aus dem gleichen Jahr in den Archives de la Haute Marne (Abbaye de Montier en Der, 4ème liasse, 4ème partie) [12]): »Un grand nombre de Ste Reliques enchassées dans un reliquaire magnifique et bien travaillé dont voicy les noms ... Ce reliquaire est orné de six colonnes de bronze doré ou peut être même de vermeil, fort délicates et bien travaillées, ciselées avec leur bases et chapiteaux chorintiens, de plaques d'argent, d'émaux, de pierreries, de christaux, de deux figures à demicorps d'anges, mais ce qui orne davantage ce reliquaire ce sont deux portes d'Ivoire hautes d'un pied de roy et larges d'environ 5 poulces tout d'une pièce .. (folgt ziemlich genaue Beschreibung der Tafeln). Ce sont deux pièces achevées qui ont été apporté par St. Berchaire de Rome et servent de portes ou volets pour couvrir les reliques suivante dont voicy les inscriptions ... Il y a quelques écritures au dessus et au bas du reliquaire; je n'ay pu lire que ces mots dans le bas: Hiis tabulis hoc ditat opus Bercharius illi.« — Der Biograph des Bercharius, Adso, Abt von Montier en Der, † 922, bestätigt die Herkunft der Tafeln aus Palästina, die sich schon aus dem Epigramm zu ergeben scheint: „Hierosolymam adiit (Bercharius) sacrasque plurimum reliquias impetravit, tabulasque eburneas optimas secum deportavit". In der Revolution ging der Schrein durch Feuer zugrunde (Bouillevaux). Die hintere Tafel, Nicomachorum, fand sich 1860 in einem Brunnen in Montier en Der beschädigt wieder und kam in das Cluny-Museum (Du Sommerard); die vordere, Symmachorum, war zunächst im Besitz eines Sammlers ebenfalls in Montier en Der (Du Sommerard), 1862 bei Webb und wurde 1865 für das South Kensington Museum erworben.

[10]) CIL I² p. 260 ff. — Wissowa 568 ff.

[11]) Symmachus p. LIX, 24.

[12]) Eine Abschrift verdanke ich Salomon Reinachs gütiger Vermittlung.

LITERATUR.

Acta Sanctorum 16 Oktober VII 2. 1010 ff., vita des Bercharius von Abt Adso, bes. 1017 D. — Mabillon, annales ordinis S. Benedicti I (1704) XVI 508 = Gori I 207. — *Martène et Durand, voyage littéraire de deux religieux Bénédictins de la congrégation de S. Maur (1717) I 98; zwei Tafeln o. N.: 1) Schrein des Bercharius 2) das Diptychon = Gori I 207 T. 6. — Bouillevaux, les moines du Der (1845) 425 (Geschichte von Montier en Der, Zerstörung des Schreins).

R: Du Sommerard, catalogue du Musée de Cluny (1881) n. 1036 (abgefaßt wohl kurz nach 1860; Verweis auf das Inventar des Kirchenschatzes in den Archives de la Haute Marne). — Westwood, catalogue (1876) S. 395.

V: W. Maskell, ancient and mediaeval ivories (1872) 44 n. 212. — Westwood, in Proceedings of the Oxford architectural society n. s. I 126 ff. n. 47 (4. 6. 1862). Ders., catalogue (1876) n. 27. — *Longhurst, catalogue of carvings in ivory I (1927) 26 ff. (Nachweise).

Seeck zu Symmachus p. LIX, 24 (Datierung). — Haseloff in Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 1903. 55 (Stil). — *Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 202. 246—271 (dort auch Nachweise überholter Literatur). Rez. Heisenbergs in Byzantinische Zeitschrift Bd. 23 (1914—19) 348. — Lethaby in Proceedings of the society of antiquaries Bd. 22 (1907/8) 231 f. Bd. 23 (1909/11) 330, Bd. 24 (1911/12) 294 f. (richtige kunsthistorische Einreihung).

CIL XIII 3,2. 10032,13.

N 55. Asklepios-Hygieia. Rom um 400. — Liverpool, Museum [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV — 31.3 : 13.9. — Sehr schwach asymmetrisch, gebogen. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Etwa in den Mitten der Außenseiten senkrechte Bohrlöcher, vielleicht von einem antiken Verschluß, dann nachträglich erweitert. Inschriften waren jedenfalls auf den tabulae ansatae und der Schriftrolle des Knaben Telesphoros (R), vielleicht auch auf den Postamenten gemalt; letzte, unlesbare Reste scheinen auf der Photographie sichtbar zu sein. Purpurner Farbschimmer. — Die Geschlechtsteile des Eros (V) sind entfernt. Es fehlen größere Randstücke. Die Tafeln wurden einmal der Sprünge wegen auf Lederstücke geleimt und waren damals noch etwas vollständiger, wie Leimreste auf dem Leder zeigten; 1927 wurden sie abgelöst, vgl. Abb. 1.

ÜBERSICHT. — Auf R steht Asklepios, auf V Hygieia, als Statuen auf breiten Postamenten, vor je einem Paar frei aufragender Pfeiler, die Weihgeschenke tragen. Oben die Inschrifttafeln; von ihrer Mitte hängt nach jeder Seite eine Eichenguirlande über die Kapitelle der Pfeiler herab. Rechts neben Asklepios steht auf der Basis der Knabe Telesphoros, neben Hygieia Eros.

EINZELNES. — Schräger Rahmen mit auswärts gewandtem Simaprofil; auf diesem wechseln Palmetten mit breiten Akanthusblättern, von denen je zwei kurze Ranken mit Rosenblüten ausgehen. Den oberen Rahmen bedeckt fast ganz die schmale tabula ansata, deren Randleiste die ansae ausschließt. — Die Profile der Statuenbasen sind mit auswärts gewandtem Eierstab skulpiert. Die Pfeiler haben Basis mit Standplatte und Torus (V links), Kapitell mit zwei Simaprofilen, deren unteres aufwärts gewandte lesbische Blätter trägt.

R. — Asklepios stützt sich in der linken Achsel schwer auf eine lange, knotige Keule; das linke Bein ist entlastet vorgesetzt, die rechte Hand in die Hüfte gestemmt;

[1]) Inv. M 10044. — Negative Victoria and Albert Museum, ferner Museum, Liverpool.

die linke Hand mit einer Schriftrolle hält er sinnend am Kinn; er denkt über einen Krankheitsfall nach. Langes Haar mit dünner Wulstbinde, Vollbart; Himation, das die Brust rechts freiläßt; zierliche Sandalenschuhe. Das Ende der Keule ruht auf einem kleinen Stierkopf, wie öfters bei Herakles [2]); an ihrem Schaft ringelt sich eine bärtige, d. h. männliche, Schlange zu dem Gott empor, der sie nicht beachtet. Körper und Ausdruck des Asklepios zeigen beginnendes Alter. — Telesphoros ist sehr klein, in Tunica und Kapuzenmantel, wie üblich barfuß; auf seiner Schriftrolle, die er dem Beschauer zum Lesen hinhält, wäre, wie gesagt, eine Inschrift zu denken [3]). — Das Weihgeschenk auf dem Pfeiler ist nur rechts erhalten, ein halbkugeliger leichter Korb, mit Rosen ausgelegt, oben Rosen, sowie lorbeerartige Zweige mit kleinen Früchten, die ich nicht kenne. — Auf der unteren Hälfte des rechten Pfeilers erscheint das vom Rahmen durchschnittene Segment eines konvexen Beckens (?), wonach der Pfeiler dreimal so breit zu denken wäre. Das Becken könnte ein medizinisches Gerät sein.

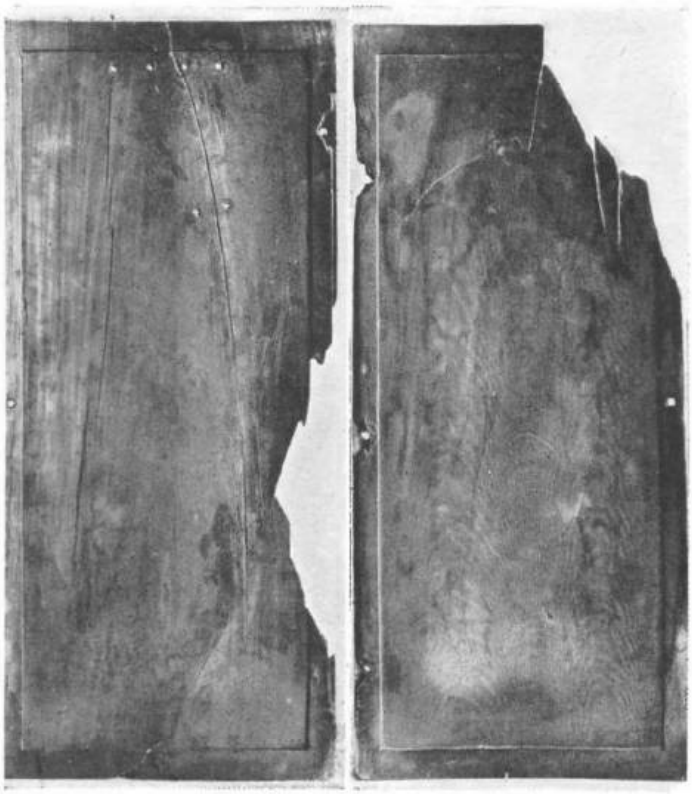


Abb. 1. Asklepios — Hygieia N 55; Innenseite 1/4.

V. — Hygieia lehnt mit dem linken Unterarm auf dem Kessel eines hohen Dreifußes und stellt den Fuß auf dessen Sockel. Einer bartlosen, d. h. weiblichen, Schlange, die sich durch das Gestell des Dreifußes und hinter ihrem Rücken vorbei windet, hält sie mit der linken Hand ein kleines Ei hin. Scheitelfrisur mit glattem Nackenknoten und Schulterflechten, Stephane mit ausgebogtem, perlenbesetztem Rand; hochgegürteter Chiton, der rechts auf der Schulter gelöst ist und einen Halbärmel hat, wie eine Dalmatica; Sandalen. Der Dreifuß hat ein Gestell aus drei Schienen mit Klauenfüßen und zwei Reifen — der obere mit Eichenlaub dekoriert, der untere mit einer schlichten Wellenranke — glatten Kessel. Er steht auf einer Kreisplatte mit drei Klauenfüßen, diese merkwürdigerweise auf einem Fußschemel, dessen Vorderwand unten einer Doppelvolute entsprechend ausgeschnitten ist. — Eros führt den Bogen, trägt den Köcher und hat ein Mäntelchen; er blickt höchst interessiert zu der Fütterung empor; Flügel fehlen. — Auf dem Pfeiler rechts v. B. steht Gerät für ein Trankopfer,

[2]) Graeven 231—236. — Mendel, catalogue III n. 1335. — Keule bei Asklepios: Roscher I 628.

[3]) Telesphoros: Roscher V 309 ff. — Darier bei DS. — Schenk, de Telesphoro deo. Diss. Göttingen 1888. — Wroth in Journal of hellenic studies 1882. 286 ff. — Schriftrolle: Schenk 40. — Wroth 292. — Graeven 236 f. (weitgehende Ausdeutung als im Traum gesehene Schrift).

eine Schale und eine Kanne, beides schlicht; um die Kanne windet sich eine Schlange, die aus der Öffnung trinken will. Links v. B. die dionysische (?) cista mystica, ein derb geflochtener Korb, den ein Putto öffnet, so daß eine Schlange daraus entweichen kann [4]). Am linken Pfeiler, ganz unten, wieder das Segment eines Beckens(?), wie auf R.

Die Vorbilder der beiden Göttergestalten des Diptychons waren doch wohl klassische Statuen. Von einem entsprechenden Asklepios sind auch drei Kopien gefunden, alle in Rom, einmal mit Telesphoros und daher nach oben datiert, da dessen Darstellungen sich erst im 2. Jh. n. Chr. verbreiten [5]). Hygieia kommt so allerdings nicht wieder vor. Verwandtes haben Graeven und Amelung zusammengestellt [6]).

Die Stephane, der apollinische Dreifuß und der Eros scheinen organisch zur Komposition zu gehören. Der Dreifuß ist auch bei der engen Beziehung zwischen Asklepios und Apollon nicht weiter befremdend, und Eros wird verständlich, wenn man bedenkt, daß Kinder wünschende Frauen zu Hygieia beteten; er kommt auch sonst einmal bei ihr vor [7]). — Mit den Vorbildern würde kaum in das vierte vorchristliche Jahrhundert heraufzugehen sein, während eine untere Grenze sich schwerlich ziehen läßt. (Ergebnislose Diskussion bei Graeven 230.)

ZUWEISUNG. — Da die hintere Tafel mit Asklepios natürlich die Hauptseite ist, handelt es sich um ein westliches, aller Wahrscheinlichkeit nach römisches Stück. Stilistisch am nächsten verwandt sind denn auch Nicomachorum-Symmachorum N 54, Probianus N 64 und etwa noch Probus W 406 N 1, alle um 400 (S. 29 f.). Für die Verwendung wird dieselbe Annahme zu gelten haben, wie bei Nicomachorum-Symmachorum: ein Mitglied einer der römischen Adelsfamilien, die nach Einstellung der staatlichen Zuwendungen an den heidnischen Kult die Kosten des Götterdienstes übernommen hatten, trat das Priestertum des Asklepios an und verschenkte Prunkdiptychen mit der Einladung zu den bevorstehenden Festlichkeiten. In Betracht kommt gewiß in erster Linie der alte, am 1. 1. 291 v. Chr. eingerichtete Asklepioskult auf der Tiberinsel [8]). Die Darstellung des Diptychons paßt insofern gut, als dort mit Asklepios auch Apollo verehrt wurde, wie in Epidauros, woher der Kult stammte, und als in nächster Nähe ein Jupitertempel lag; so wären der Dreifuß der Hygieia sowie die Eichengewinde erklärt. Der Kalender des Philocalus 354 n. Chr. erwähnt außerdem einen Natalis Asclepii am 11. 9, der vielleicht auf den späteren Tempel in den Diocletiansthermen Bezug hat; an diesen wird weniger zu denken sein. — Die Möglichkeit besteht also, daß auf dem Diptychon die Kultbilder des Tempels der Tiberinsel dargestellt wären, besonders da auch alle statuarischen

4) Mau bei PW cista. — Vermutungen über den Putto Schenk 40, 4; gegen dionysischen Charakter Graeven 226.

5) Graeven 227. Repliken: 1. Palazzo Pitti; Einzelverkauf n. 219—221 Amelung. — 2. Palazzo Massimi; ebd. und Matz-Duhn 52, mit Telesphoros. — 3. Juturnaheiligtum; Notizie 1901. 116 Abb. 75.

6) Graeven 237 ff. — Amelung zu Einzelverkauf n. 292 und bei Helbig³ n. 860.

7) Statue in Lowther Castle, Hygieia mit Eros auf dem Arm: Michaelis, ancient marbles in Great Britain 490 n. 4.

8) Wissowa, Religion und Kultus² 306—309. 568. 587. — Jordan-Hülsen I 3. 634, dort auch die übrigen Kulte der Insel.

Repliken des Asklepios aus Rom stammen, s. o. Der Tempel ist ,wie gesagt, 291 v. Chr. gegründet, aber am Ende der Republik erneuert. Welcher Periode die Kultbilder zuzuschreiben wären, läßt sich natürlich nicht endgültig entscheiden. Unmöglich würde die frühe Datierung nicht sein; der Demosthenes des Polyeuktos [9]) scheint mit dem Asklepios recht verwandt, und auf die nahe Beziehung der Hygieia zu dem Apollon aus Kyrene hat schon Amelung hingewiesen [10]). So wäre eine wichtige Gruppe frühhellenistischer Skulpturen etwas fester datiert.

HERKUNFT. — Das Diptychon war nach den Schriftspuren der Rückseiten im frühen Mittelalter in kirchlichem Gebrauch; Mitte des 18. Jh.s in der Florentiner Sammlung Gaddi, wurde es für Gori gestochen und nach dessen Tode von Passeri veröffentlicht. Um 1806 erwarb es Caronni für Graf Michael Wiczay in Hédervár; mit dieser Sammlung kam es an Féjerváry in Eperies (Pulszky), 1856 an Joseph Mayer in Liverpool und durch dessen Vermächtnis 1867 in das dortige Museum (Michaelis, Graeven).

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseiten an den Rändern Reste frühmittelalterlicher Schrift; ferner frühe Kritzeleien.

LITERATUR.

Gori (Passeri) IV 61—64 T. 20 f. (ergänzte Stiche). — *Caronni, ragguaglio II (1806) 201 ff. T. 9. — Palmerini, catalogo delle opere d'intaglio di Raffaele Morghen 3 ed. (Florenz 1824) 148 n. 201 (Stich). — *Pulszky, catalogue Féjerváry ivories (1856) 25. 35—40 und Frontispiz (zu frühe Datierung). — Michaelis, ancient marbles in Great Britain 178 (Geschichte). — *Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 220—243; vorher kurz in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 351. — Ferner u. a.: Müller-Wieseler II T. 61 n. 792 a. b. — Wieseler, Diptychon Quirinianum 27,33. — Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse n. 2100 f.— Longhurst in Burlington exhibition . . . ivory (1923) n. 24 T.

N 56. Lampadiorum. Rom um 425? — Brescia, Museo Civico cristiano [1]).

INSCHRIFT. — Auf R, der Hauptseite nach westlicher Sitte, (L)AMPADIORVM. Klassische, aber etwas steife Schrift. — Die Lampadii gehören zum römischen Hochadel und bekleiden hohe Verwaltungsämter im Westreich; Consul ordinarius war nur einer, 530 als Kollege des Orestes N 32 [2]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — R(V) — 29 : 11. — Gebogen. Das verlorene Scharnier hatte keine Rille, zwei Paare breiter — vielleicht gegenständiger — Ösenplatten. Das Schriftfeld ist nur ganz schwach vertieft. Reichliche Farbreste: im oberen Felde vielleicht purpurner Grund; Rot in den Lettern, am Gebälk, dem Ornament, Frisuren und Togen. Zur nachträglichen Verwendung auf einem Einbande ist die Tafel mehrfach durchbohrt.

ÜBERSICHT. — Oben liegt die Schrifttafel, von einer einfachen Flachleiste eingefaßt; die Enden sind zwar nicht erhalten, doch ist eine tabula ansata anzunehmen, da neben den letzten Buchstaben sonst zu viel Raum bliebe. Den etwas kleineren oberen Abschnitt nimmt das Tribunal des Circus ein; darin thront ein Spielgeber

9) Helbig³ n. 22. — Arndt-Bruckmann T. 574. — Hekler T. 56.

10) Brunn-Bruckmann Text zu T. 593 S. 3. vgl. Helbig³ n. 860.

1) Negative Paoletti, Mailand 5, via Pantano 3; ferner Capitanio, Brescia (18 : 24).

2) Sundwall, Abhandlungen 133.

im Triumphalkostüm, die Mappa im Schoß; neben ihm auf jeder Seite ein etwas kleinerer Beisitzer in Toga. Im unteren Abschnitt Zirkusrennen: die Quadrigen der vier Parteien jagen um die Spina, auf der ein Obelisk und zwei Tropaea stehen. — Die Gestalten sind schwer, mit massiven, eckigen Köpfen. Das Haar läßt die Ohren frei und bildet um den Rand meist eine Welle, den knappen Bogenschnitt im Nacken sieht man bei den Fahrern; etwas verschiedene Kurzbärte. — Das Relief ist hoch, gerundet, eingehend naturalistisch.

EINZELNES. — Rahmen mit breitem Randsteg, kleiner Schräge, die wohl mit Eierstab bemalt war, und innerem Leistchen; ein zweites Leistchen geht um das eigentliche Bildfeld. — Das Tribunal hat vier glatte korinthische Säulen, deren Gebälk über dem weiteren Mitteljoch im Drittelkreis aufbiegt. Kapitell mit 2(4) großzackigen Akanthusblättern, dazwischen die Bosse einer Blüte; Gebälk mit auswärts gewandtem Eierstab zwischen etwas verschiedenen Zierleisten: unten Doppelsteg, oben Zahnschnitt zwischen Leistchen. In den Jochen hängen schematische Lorbeerguirlanden herab, im Mitteljoch zwei vom Scheitel des Bogens; in den Seitenfeldern tragen sie auf der Mitte runde Juwelen. Vor dem Tribunal tritt ein Balkon auf Sparrenkonsolen vor. Das Geländer enthält drei schlichte, durchbrochene Füllungen, umrahmt von Zahnschnittleisten. Auf den Zwischenpfeilern sitzen Germanenköpfe, unbärtig; die Augen waren eingesetzt.

Das Togakostüm ist bei allen drei Vorsitzenden in Schnitt und Drapierung gleichartig. Tunica ohne Ärmelborte, wie Felix W 428 N 3; Colobium mit großem Halsschlitz; Hängestreifen, der sichtbar über die linke Schulter geht; der Balteus kommt auf der rechten Brust breit aus einem Querschlitz des Colobiums hervor. Beim Spielgeber hüllt der Umwurf den rechten Arm bis zum Handgelenk ein; bei erhobener Mappa würde er über den Oberarm nach vorn herabhängen, wie an Aspar W 434 N 35. — Der Spielgeber selbst trägt die triumphale Trabea, der erste Beisitzer zu seiner Linken anscheinend die einfache Trabea des Vir consularis, der zu seiner Rechten die gewöhnliche Toga des Senators, S. 51 f. — Das Colobium des Triumphalkostüms hat an der Halsöffnung eine schematische Lorbeerborte, die sich unter dem Querschlitz auf der Brust wiederholt, Triumphalmuster; Hängestreifen und Balteus sind mit glatten Schnüren eingefaßt; der Umwurf, wo er den Arm einhüllt, mit der schematischen Lorbeerborte des Colobiums, am oberen Rande des Schoßes mit einer sehr breiten Lorbeerzweigborte. Das große, einfache Triumphalmuster besteht aus Kreisen, Rauten, Spitzovalen. Das Szepter hat langen, stark verjüngten Schaft, oben mit Doppelring und Kugel; auf dieser sitzt ohne sichtbare Plinthe ein Büstenpaar, die Büste rechts v. B. ist bedeutend kleiner. Die Mappa könnte sackförmig sein. — Der ältere Beisitzer trägt auf dem Colobium keinen latus clavus, die Mappa in der Rechten bezeichnet vermutlich seine Eigenschaft als Vir consularis; die Farbe seiner Trabea wäre purpurn zu denken. — Bei dem jüngeren Beisitzer geht schräg über die rechte Schulter des Colobiums der hier kreuzschraffierte latus clavus des Senators; die Hand ist leer.

Der Spielgeber hat ein männliches, im Ausdruck porträthaftes Gesicht, regelmäßige Frisur mit breit abgeteilten Strähnen, Halsbart und leichten Schnurrbart

wie Honorius auf dem Diptychon des Probus W 406 N 1. Der ältere Beisitzer sieht etwas gewöhnlicher aus; sein Haar ist dünner, der Kurzbart gepunktet. Der jüngere Beisitzer ähnelt dem Spielgeber, bis auf das freier behandelte Haar.

Die Spina des Circus steht schräg im Bilde, ein kastenförmiges Wasserbecken; an ihren Enden liegen die Metae, runde profilierte Podien mit drei Kegeln. Von den vielen Aufbauten der Spina ist, wie gesagt, nur weniges dargestellt, einer der beiden Obelisken und zwei Tropaea. Die Hieroglyphen des Obelisken sind, wie mir Herr Professor H. Schaefer gütig bestätigte, sinnlos. Die Tropaea bestehen aus Panzer, Helm, Rundschild, Schwert oder Lanze. Unter jedem Tropaeum hockt ein barbarisches Paar auf Schemeln, beide etwas verschieden und vielleicht noch genauer ausdeutbar. Die Viergespanne werden sehr ausführlich dargestellt. Die Pferde tragen auf den Hinterschenkeln verschiedene Zeichen, vermutlich Gestütsmarken: unten links das von den Contorniaten bekannte Monogramm aus F und P; unten rechts undeutlich; oben rechts ein Blatt; oben links ein Kreuz. Auch der Behang der Brustriemen wechselt, wohl nach den Parteien. Am Geschirr ist eigentümlich ein den Ausblick nach vorn beschränkendes Stirnleder, das über die Ohren gestreift, unten am Nasenriemen befestigt wird. Es müßte das Gegenteil unserer Scheuleder bewirken und ist mir nicht recht verständlich. — Auf dem freien Grunde des unteren Abschnitts standen Inschriften, vermutlich Namen der Pferde und Fahrer; ein OV ist rechts neben dem Obelisken eben noch erkennbar.

ZUWEISUNG. — Da die Lampadier zum römischen Hochadel gehören, ist das Diptychon römisch; demnach bildete die erhaltene hintere Tafel die Hauptseite. Ein ungefährer Ansatz in den Anfang des 5. Jh.s ergibt sich aus dem Vergleich mit datierten Stücken. Der Stil entspricht trotz deutlicher Eigenart der Zeitstufe nach Probus 406 N 1, Probianus N 65 (S. 29 f.); das Triumphalkostüm ist ähnlich bei Felix W 428 N 3; das Tribunal fast identisch bei Constantius III W 417 N 2. Bei Aspar W 434 N 35 wird der Balteus der Toga schon anders getragen, worin wohl eine Grenze nach unten liegt. Der jüngere Kaiser auf dem Szepter wäre, wenn man wegen des starken Größenunterschiedes nur bis zu seinem 15. Lebensjahr ginge, entweder Theodosius II 408—416 oder Valentinianus III 425—434. Die Togen passen wegen ihrer Ähnlichkeit mit Felix besser in die spätere Frist. (Wenn Graeven das Diptychon Lampadiorum vor der Errichtung des zweiten Obelisken auf der Spina des Circus maximus durch Constantius II ansetzen wollte, so ließ er dabei außer acht, daß die ganze Darstellung viel zu summarisch ist, um einen Schluß ex silentio zu gestatten.) — Aus der gleichen Kunstrichtung stammt u. a. das Mittelstück eines mehrteiligen kirchlichen Diptychons mit der Auferstehung Christi im Münchener Nationalmuseum [3]), vgl. S. 30.

Aus dem Triumphalkostüm des Spielgebers folgt, daß er feierlichen Ludi circenses präsidiert, bei denen das Triumphalkostüm einen integrierenden Teil des Zeremoniells bildet. Er veranstaltet diese Spiele aber nicht als Beamter, wie ein Consul oder Praetor, sondern als Vertreter seines Hauses. Bei welchen religiösen oder poli-

3) Berliner, Bildwerke in Elfenbein n. 1.

tischen Anlässen die großen römischen Familien der Spätzeit als solche Spiele gaben, ist nicht überliefert. Die einzige Parallele wäre das Diptychon Nicomachorum-Symmachorum N 54, bei dem es sich um heidnische Kultfeiern handelt. Sie sind auch hier nicht ausgeschlossen, da die Spiele der Götter auch nach dem Aufhören ihres öffentlichen Dienstes an den gleichen Tagen weiter abgehalten wurden, wie der Kalender des Polemius Silvius von 449 zeigt; das Fehlen jedes heidnischen Symbols wäre in der Zeit des Diptychons eine begreifliche Vorsicht.

HERKUNFT. — Mittelalterlich auf einem Einband verwendet. Um 1750 in den Besitz des Kardinals Querini (Zaccaria), nach dessen Tode 1755 in die Biblioteca Queriniana, und aus dieser in das Museo Civico cristiano.

LITERATUR.

Zaccaria, istoria letteraria d'Italia III (1752) lib. 3 c. 4 § 15. — Gori II 26—86 T. 16. — Sala, illustrazione . . . biblioteca Queriniana di Brescia (1843). — *Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 352. Ders. in Römische Mitteilungen 1892. 216 f. und *1913. 246—250. Rezension von Heisenberg in Byzantinische Zeitschrift Bd. 23 (1914—1919) 348 f. gegen Graeven, für den Consul 530 (!). — Haseloff in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1903. 56. — *Maclagan in Antiquaries Journal 1923. 104.

CIL V 8120,5.

N 57. Kaiserpriester. Um 400? — Paris, Louvre [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR? — 17.5 : 10, ursprünglich etwa 21 : 10.5. — Gebogen. Das verlorene Scharnier hatte keine Rille, je zwei breite, anscheinend gegenständige Ösenplatten mit zwei Nietstiften. Nachträglich zur Verwendung auf einem Schmuckkasten, s. u., durchbohrt, an den Langseiten beschnitten und verkürzt; unten fehlt nur der Rahmen, oben etwa 3 cm. Die Scharnierseiten, sowie die oberen und unteren Ränder erhielten außen und innen Falze für Metallfassung.

ÜBERSICHT. — Oben fehlt wohl eine Schrifttafel. In der oberen Hälfte thront auf einem Lehnsessel unter dem Tribunal der Spielgeber, ein jugendlicher Senator. Vor seinen Knien das leicht gekrümmte Podium des Amphitheaters. In der Arena findet eine Bärenhetze statt, mit einem Venator auf jeder Tafel.

EINZELNES. — Abgeschrägter Rahmen mit Hohlkehle, die vermutlich nach oben als lesbisches Kyma zu ergänzen ist; innen läuft ein Rundstab um. Das Tribunal hat zwei dünne korinthische Säulen mit spiralig gefurchten Schäften, bauchigen Kapitellen. Über den Säulen eine Muschel, das Schloß oben; das Tribunal ist also vielleicht als Zylindernische zu denken. Die Zwickel sind mit kleinen Quadern übermauert. In den Ecken Büsten: links v. B. Helios im Strahlenkranz mit Chlamys, rechts Selene mit klassisch gescheiteltem Haar und Kalathos, in Chiton und Mantel, die Mondsichel hinter dem Nacken. Der breite Sessel hat eine gerade Lehne mit Stoffüberzug, walzenförmiges Sitzkissen, das durch Doppellinien abgeteilt ist und noch geringe Reste von Ornament trägt. In der Mitte und an den Seiten des Podiums erscheinen Zwingertüren mit Guckfenstern.

[1]) Inv. MND 167. — Negative Giraudon.

Der Spielgeber sitzt ponderiert, die linke Hand auf V mit der zusammengeballten Mappa im Schoß; in der rechten Hand zeigt er auf V ein Diptychon, seine Codicilli; auf R hält er sie respektvoll vor der Brust. Sein Haar läßt die großen Ohren frei und scheint im Nacken knapp geschnitten zu sein; kein Bart; das sehr jugendliche Gesicht erinnert etwas an Typen des Constantinischen Hauses. — Er trägt eine wulstige Priesterkrone mit undeutlichen Büsten, bei denen aber Kopfform und Haargrenze sich z. T. noch erkennen lassen; bei V sind es vier, bei R scheint rechts und links je eine weitere Büste abgesprungen oder wieder entfernt zu sein — etwa eine nachträgliche Korrektur? — Tunica mit schmalen Unterarmborten. Colobium mit weitem Halsschlitz; quer über die rechte Schulter geht der breite latus clavus des Senators. Der Hängestreifen liegt auf der linken Schulter; der Balteus kommt unter der rechten Achsel spitz hervor — um sich selbst gedreht — und verbreitert sich nach der linken Schulter zu. Der Schoß bedeckt die Beine. Das Codicillardiptychon von nur etwa 20 : 10 cm trägt oben einen Volutenaufsatz, wie N 59.

Die Arena hat stufiges Terrain. Auf V hält der Venator den Lasso bereit, um ihn einem anspringenden Bären überzuwerfen; darunter tanzen zwei Bären aufrecht um einen großen, halbkugeligen Kessel, der mit der Öffnung nach abwärts am Boden liegt und durch Sterne verziert ist; Analogien kenne ich nicht, vielleicht ist es ein Siegerpreis. In der Ecke ein Lasso. — Auf R fängt der Venator mit dem Spieß einen anspringenden Bären ab, der schon einen Lasso um den Nacken hat und aus der Halswunde blutet. Unten ein zweiter, laufender Bär über Terrain, das im Zickzack gestrichelt ist, vielleicht Wasser? Im Felde liegt ein Spieß, in der Ecke ein Lasso. — Die Kleidung des Venators auf V ist nicht ganz die übliche (S. 75), besonders trägt er keine Schutzweste und scheint seine Tunica sehr weit zu sein. — Die Gestalten sind kurz und gedrungen, mit großen, runden Köpfen.

Die Ausführung der Tafeln ist sicher, etwas schematisch, das Relief flach. Stilistisch sehr ähnliche Skulpturen wüßte ich nicht zu nennen.

ZUWEISUNG. — Der jugendliche Spielgeber ist Senator, bekleidet aber kein senatorisches Amt; denn Praetor und Quaestor, die bei einem Jüngling allein in Frage kämen, haben andere Amtsstühle[2]); der Sessel erinnert am meisten an den Richtersitz des Probianus N 65. — Ferner ist er wegen der Büstenkrone ein Kaiserpriester (S. 9) [3]), ob in einer Provinz oder in einer Stadt, läßt sich nicht feststellen. Helios spricht etwas für einen Priester des Constantinischen Hauses, das ja auch anscheinend vier Divi besaß [4]). Das Codicillardiptychon enthält vermutlich die Ernennung zum Senator, durch kaiserliche allectio, oder auch zum Kaiserpriester [5]). Das kleine Format des Diptychons, seine etwas geringe Ausführung machen provinziellen Ursprung wahrscheinlich; die Toga entspricht ungefähr Probianus N 65, das Datum läge also um 400.

[2]) Chapot bei DS, Kübler bei PW sella. — Lécrivain bei DS quaestor.

[3]) Krone: Hill in Österreichische Jahreshefte 1899. 245 ff. — Mendel, Catalogue II 312 (Nachweise). — Zu der S. 9, 28 genannten Literatur über Kaiserpriester tritt noch; Rostovtzeff, social and economical history of the roman empire 598, 13 (Nachweise).

[4]) Beurlier, le culte rendu aux empereurs romains 329. — E. Stein in Hermes Bd. 52 (1917) 571 ff.

[5]) Beurlier 294. — Cod. Theod. 12, 1, 21. a. 334.

HERKUNFT. — Die beiden Tafeln saßen auf einem italienischen Schmuckkasten des 13. Jh.s, den Aus'm Weerth aus der Neapler Sammlung Gabrielli erwarb. Nach der Versteigerung der Sammlung Aus'm Weerth gelangten sie 1899 durch Privathand in den Louvre.

LITERATUR.

Firma J. M. Heberle, Katalog der reichhaltigen Antikenkabinette der Herren F. H. Wolff in Köln und Prof. Dr. E. aus'm Weerth (Köln. Versteigerung 8.—10. 7. 95) Nr. 784. — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 351 (nachjustinianisch?!).

N 58. Venatio mit Hirschen. Ostreich nach 400? — Liverpool, Museum [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — (V) R? — 29.1 : 12. — Kaum asymmetrisch.

Abb. 1. Venatio mit Hirschen N 58; Bildnisse der Spielgeber, vergrößert.

Das verlorene Scharnier hatte keine Rille, ursprünglich zwei Paare breiter, vermutlich gegenständiger Ösenplatten. Bei einer mittelalterlichen Erneuerung wurden die Schlitze auf der Innenseite aufgestochen und neue kleine Scharniere mit je vier Nietstiften angeschlagen. Anscheinend fand damals die Tafel als Kastendeckel Verwendung, da der Rand des Schriftfeldes so tief abgearbeitet ist, daß er jetzt zurücktritt. Oben zwei Bohrlöcher zum Aufhängen. Die rechte obere Ecke ist ergänzt.

ÜBERSICHT. — Das knappe obere Drittel der Tafel nehmen drei im Tribunal des Amphitheaters thronende Spielgeber ein, Abb. 1, in gleichem Togakostüm, gleich groß, anscheinend Viri consulares, s. u. Der mittlere, ein Vierziger, spendet aus einer Schale und scheint daher den Vorsitz zu führen; sein linker Nachbar, ein Jüngling, hält eine

[1]) Inv. M 10042. — Negative des Museums.

Mappa vor der Brust und folgt mit dem Blick dem Gestus des Spendens; der dritte, ein Greis, legt die Hand geziemend aufs Herz und starrt geradeaus. Die Spende muß vor Beginn der Venatio liegen. — Vom Tribunal erscheint nur die Brüstung, mit vier Hermenpfeilern, drei Füllungen und Anfängen zweier weiterer an den Rändern der Tafel. Die Brüstung steht über einem Torbogen, der Zufahrt zur Arena, von dem nur die Zwickel sichtbar werden. Den größeren unteren Teil der Tafel füllt ein Ausschnitt der Arena mit vier Zwingertüren, an denen Wärter erscheinen, außer links unten. Gegen den Bogen steigt die Fläche der Arena an und endet mit einem abgeflachten Rundstab — eine eigentümlich tektonische Formulierung. Auf der Zwingertür rechts unten ist ein siegreicher Venator dargestellt. Ein einziger Venator kämpft mit fünf Hirschen, die übereinander gestaffelt auf der Fläche verteilt sind. Den mittelsten fängt er im Ansprung mit dem Spieß ab; der oberste liegt sterbend auf der Seite, mit gebrochenem Auge; der zweite tobt; der vierte sitzt verwundet auf der Hinterhand und brüllt; der fünfte jagt entsetzt auf die Zwingertür unten links zu; im Zuschlagen klemmt ihm der Wärter, der innen zu denken ist, den Vorderlauf ein. Es scheinen mesopotamische Damhirsche zu sein, vgl. das Gutachten J. Ritchies am Schluß. Unter den Figuren tritt der Grund in unregelmäßigen Streifen vor, die durch doppelte Reihen großer Punkte belebt werden.

Die Ausführung ist ungemein bestimmt, zierlich und zart, die mitempfindende Charakteristik der Personen und der Hirsche ganz außergewöhnlich fein. Wenige antike Skulpturen stehen auf der gleichen Höhe. Technisch fallen auf die häufigen Randkonture, der ausgestochene Grund des Ornaments, eine gewisse Neigung zu paralleler oder fächerförmiger Faltengebung.

EINZELNES. — Sehr exakter Zuschnitt. Starker Rahmen mit breitem lesbischem Kyma, das außen von einem Steg, innen von einem Rundstab eingefaßt wird und eine Reihe breiter Akanthusblätter trägt; die Spitzen rollen sich rückwärts ein, zwischen ihnen liegen schlanke Blüten, der Grund ist ausgestochen. Die Grundfläche des Reliefs tritt stark zurück.

Die Hermenpfeiler der Tribunalschranke tragen Barbarenköpfe und haben abstehende Schulterstücke, zwischen denen lange Quadern sitzen. Über den Füllungen liegt noch ein Astragal. Die mittlere Füllung, eine massive schlichte Platte, wird von breiten lesbischen Profilleisten umrahmt und geviertelt; vermutlich besteht sie aus Porphyr. Die seitlichen Füllungen sind Gitter mit tief ausgestochenem Grunde; das Muster ist eine Raute, die einen Vierpaß umschließt, in den Zwickeln vereinfachte Blätter. Auf der Übermauerung des Torbogens läuft eine lesbische Leiste, die an den Enden senkrecht umbricht; in den Zwickeln gravierte Delphine.

Von den drei Spielgebern hat der mittlere auffallend dünnes, strähnig gekämmtes Haar, schwachen Kurzbart; der jüngere zu seiner Linken ist ähnlich frisiert, noch bartlos; der ältere kahlköpfig mit stärkerem Kurzbart. Die Charakteristik der drei feierlich stupiden Leute wirkt vernichtend, karikiert aber nicht. Sie tragen, wie gesagt, vermutlich die einfache Trabea des Vir consularis (S. 52); über die rechte Schulter kommt eine »Brücke«, die nur mit der Trabea aufzutreten scheint, andererseits fehlt das Szepter und die Musterung des triumphalen Ornats. Die Ärmelborten

der Tunica sind schmal, schräg kreuzschraffiert, mit glatten Schnüren (?) eingefaßt. Weites Colobium mit großem Halsschlitz; Hängestreifen über die linke Schulter. Der schmale Balteus erscheint etwas unter der rechten Achsel und läuft kaum verbreitert gerade zur linken Schulter. Die „Brücke" geht fast senkrecht herab. Der breite Schoß hüllt die Beine ein. Hängestreifen, Balteus und »Brücke« sind mit einer glatten Schnur(?) eingefaßt und gepreßt; sonst bildet der Stoff enge Falten.

Der Venator, der Held der Szene, trägt langärmelige, an den Seiten anscheinend untergesteckte Tunica, darüber anstatt der üblichen Schutzweste eine Lederjacke mit Halbärmeln, als Gürtel einen umgebundenen Lasso; bequeme Beinkleider, kunstvoll geflochtene Wickelgamaschen, Schnürstiefel mit freien Zehen. Er hat schönes, welliges Haar mit Lockenrand, freien Ohren, im Nacken etwas länger; Kinnbärtchen. Als Waffe führt er den kurzen starken Jagdspieß, dessen Spitze in die Kehle des Hirsches eintaucht. Das männlich vornehme Gesicht könnte Porträt sein. Die schlichte Eleganz des Venators führt zu der Vermutung, daß er vielleicht kein Berufskämpfer, sondern ein Gentleman ist. — Der unten rechts auf der Zwingertür dargestellte, siegreiche Venator hat die Schutzweste abgelegt. Man sieht den reichen Besatz seiner Tunica: Winkelborten mit Scheiben oder Perlen belegt, runde Schulterstücke mit einem Fünfpaß(?). In der linken Hand trägt er seine Siegerkrone; in der Darstellung ist sie ein flacher, breiter Reif, auf der einen Seite schmäler, am äußeren Rande mit einem Steg eingefaßt; sie wäre wohl konisch von der Stirn nach aufwärts erweitert zu denken, ähnlich wie z. B. bei Boethius W 487 N 7. — Auch die Tierwärter sind persönlich charakterisiert, die beiden jüngeren mit etwas ungepflegtem Haar, der Alte oben rechts kahlköpfig. Sie tragen die gleichen Tunicae wie die Venatores; der Wärter links oben hat auch Beinkleider mit Bändern um Knie und Knöchel, aber ohne Wickelgamaschen, dazu vorn geschlossene Stiefel, während an den beiden anderen Wärtern Beine und Füße nackt sind. Der untere Wärter rechts trägt auf der Tunica ein quadratisches Schulterbesatzstück mit Blattfüllung.

ZUWEISUNG. — Hergestellt und verschenkt ist das Diptychon aus Anlaß der Übernahme eines Amtes und der Abhaltung von Spielen durch drei Viri consulares von ungefähr gleicher Stellung; denn ein wesentlicher Rangunterschied würde durch das Größenverhältnis oder die Tracht ausgedrückt sein, wie z. B. bei Lampadiorum N 56. Da eine Opferspende bei Spielen in der Spätzeit — das Diptychon ist, wie sich gleich zeigen wird, nach 400 anzusetzen — wohl nur noch im Kaiserkult denkbar wäre, findet die Venatio vielleicht zu Ehren eines verklärten oder auch lebenden Kaisers statt. Eigentliche Kaiserpriester tragen aber normalerweise Kronen mit Kaiserbüsten, vgl. N 57. Es wäre daher verlockend, an die drei vornehmsten Cpler Praetoren zu denken [2]). Sie hatten sicher die Spiele für die lebenden Kaiser abzuhalten [3]), vermutlich auch für die Divi, wie sich aus ihren amtlichen Beinamen zu ergeben scheint; so heißen sie 384 praetor Constantinianus, Constantianus und Theodosianus [4]). Man müßte annehmen, daß sie bei den verschiedenen Spielen gemeinsam präsidierten; freilich ist über ihr Kostüm nichts bekannt.

[2]) Lécrivain bei DS praetor.

[3]) Cod. Theod. 6. 4, 30.

[4]) Cod. Theod. 6. 4, 25.

An der östlichen Herkunft des Diptychons ist auch ohne diese, natürlich ganz unsichere, Kombination wohl nicht zu zweifeln. Arbeiten von einer derartig leichten und mühelosen Meisterschaft und psychologischen Feinheit kommen im Westen nicht vor; sie entstehen wohl nur in der Luft einer östlichen Großstadt. — Anzusetzen ist das Diptychon vermutlich in den Anfang des 5. Jh.s. Die Höhe mit rund 29 cm entspricht Probus 406 N 1, Felix 428 N 3, Lampadiorum (um 425) N 56. Der Stil steht auf der gleichen Zeitstufe wie Probianus N 64 (ca. 400) und Lampadiorum. In dieser Spanne liegt auch die nächste Analogie zu der Trabea: Constantius III W 417 N 2 und sein erster Begleiter haben gleichen Balteus und »Brücke«. Weiter in das 4. Jh. hinaufzugehen verbietet der Umstand, daß elfenbeinerne Prunkdiptychen erst an seinem Ende zu beginnen scheinen. — Stilistisch ähnlich, wenn auch nicht so fein, ist nach Maclagans richtiger Feststellung einzig das Andrewssche Diptychon im Victoria and Albert Museum N 70; es läßt sich weder sicher datieren noch lokalisieren, ist aber wohl ebenfalls östlich, vielleicht syrisch (S. 27 f.).

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf der Innenseite eine längere französische Tintennotiz aus dem Anfang des 19. Jh.s, wohl von einem der damaligen Besitzer.

HERKUNFT. — Im Mittelalter in vermutlich kirchlichem Gebrauch, 1804 von Millin in Mâcon festgestellt, damals bei Baron P. G. de Roujoux, später bei Baron Brunet-Denon, von dem es Féjerváry in Eperies erhielt; mit seiner Sammlung an Joseph Mayer und durch dessen Vermächtnis 1867 in das Liverpooler Museum (Pulszky, Chabouillet).

LITERATUR.

Millin, voyage I (1807) 400 f. T. 24, 3. — Pulszky, catalogue Féjerváry ivories (1856) 16 n. 1. 40. — Henzen in Annali 1853. 116—119; Monumenti V T. 51,1. — Chabouillet in Revue des sociétés savantes des départements 1873, 2. 286 f. (Besitzer). — Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 246 (Komposition wie Lampadiorum N 56). — *Maclagan in Antiquaries Journal 1923. 103 f. kunstgeschichtlich. — Longhurst in Burlington catalogue ivory (1923) n. 25 T. — O. Keller, die antike Tierwelt I 233 (Edelhirsche?). Ders., die Tiere des klassischen Altertums 73 ff. (über Damhirsche).

REPORT ON FIGURES OF DEER ON IVORY DIPTYCH OF 5th. CENTURY IN LIVERPOOL.

These figures are said to have been regarded for many years as representing the true Elk (Alces machilis). This identification seems to me to be erroneous. While the gait of the figured deer might suggest that of the Elk, none of the special structural characters which one would look for in the Elk, is present. Thus, the height, of the figures relative to the men is much less than that of the Elk; the antlers carry tines on both sides instead of being broadly palmate with the branches confined to the forward border; and the antlers do not spring horizontally from the forehead; the throat tuft — a very marked charateristic of the Elk — is represented by not the slightest trace in any of the figures.

If the deer is not an Elk, what then can it be?

The structural characters in the figures which seem to me to be definite enough to indicate specific relationship are these:

1. The antlers, rather broad, carry tines, some directed forwards and some backwards, which are five or six in number and tend to be grouped in a crown of about three points;
2. The tail, moderately long or, at any rate, not short and stumpy;
3. There appears to be a thick mat of hair on the breast, and

4. The height of the deer at the shoulder, (judging from the third figure, the only one in which the deer and the man appear in exactly the same plane), assuming that the height of the man is 5 ft. 4 to 7 inches, is about 3 ft. 4 to 7 inches.
5. The ivory figures suggest the hairy coat of the deer by a series of puncturations, and since these are uniformly distributed it can hardly be suggested that they are meant to represent the spotted coat characteristic of some species of deer.

In some respects, this description agrees with that of the Indian Swamp Deer (Cervus — Rucervus — duvanceli), particularly as regards: the uniform coat; the height, which in the Swamp Deer varies from 3 ft. 8 inches to 3 ft. 10 inches at the shoulder; and partly because of the branching of the antlers and the breast tuft of hair.

After careful consideration, however I think that the figures represent the Mesopotamian Fallow Deer (Cervus — Dama — mesopotamicus, Brooke).

The points which lead me to this conclusion are mainly these: — The Mesopotamian Fallow Deer is larger than the ordinary Fallow Deer and corresponds in size with the figures. The antlers are of a totally different type from those of the Common Fallow Deer; instead of being very broad towards the summit, they are slightly flattened all the way up, but particularly in the neighbourhood of what is known as the trez-tine; at the summit, the hind margin of the crown breaks up into a few points. The figures suggest, allowing for the artist's idiosyncrasy, some sort of formation of this kind, but, on the other hand they do not suggest the antlers of a common Fallow Deer which carry a large number of points on the hind border and are very broad towards the top. The lack of spotting does not necessarily mean that the animal is not a Fallow Deer because the spots occur only on the summer coat, which, in winter, is practically uniform in colour. The breast tuft, while not so pronounced as in the Swamp Deer, is still noticeably present in the winter coat in the adult Fallow Deer. The Mesopotamian Fallow Deer occurs in Persia and Mesopotamia.

I would suggest, therefore, that the figures represent combats in an amphitheatre between men and the Mesopotamian Fallow Deer; and were one to press the significance of the figures to its furthest, one might say that the combats took place in the autumn or winter after the spotted summer coat had been shed and, obviously, before the time of the shedding of the antlers in early spring. James Ritchie.

N 59. Consecratio. Ostreich um 450? — London, British Museum [1]).

INSCHRIFT. — Ein Monogramm im Aufsatz, s. u.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — V(R) — 27.7 bzw. 30 : 11.3. — Nicht asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier, mittelalterlich erneuert — vielleicht mehrmals — wobei die Schlitze innen aufgestochen wurden. Erhalten ist davon die unterste, silberne Ösenplatte mit zwei Nietstiften und das Ende der messingnen Stange; unter der Mitte des äußeren Randes liegt der Rest einer silbernen Verschlußklammer. Bohrlöcher am Rande, z. T. wieder geschlossen, von der Verwendung auf einem Buchdeckel. Der Kopf des Läufers vor dem Elefanten war antik angestückt. Schwarz in den Augen. Der Aufsatz trägt Reste nicht grundierter Vergoldung, auch hinten, nicht notwendig antik.

ÜBERSICHT. — Dargestellt ist die Consecratio eines Divus [2]); in dem größeren unteren Abschnitt erscheint die Pompa funebris und der Rogus, in einem kleineren oberen die Entführung des Divus durch die Luft und seine Begrüßung im Himmel; die Abschnitte gehen ineinander über. — Die Kolossalstatue des Divus thront unter

[1]) Inv. 57. 10—13. 1. — Negative des Museums.

[2]) Consecratio: Wissowa, Religion und Kultus[2] 342 ff. — Beurlier, le culte rendu aux empereurs romains 55 ff. — Boissier bei DS Apotheosis. — Graeven 279 ff.

einer Aedicula auf einem turmhohen Wagen, der von vier Elefanten gezogen wird. Der Divus trägt die Toga, stützt das lange Szepter auf und hebt in der rechten Hand einen Lorbeerzweig. — Hinter den Elefanten ragen drei Stockwerke des Rogus empor; oben steht auf einer ansprengenden Quadriga ein nackter Götterjüngling. Vom Rogus weg fliegen zwei Adler, der obere etwas kleiner und schmalköpfiger, also weiblich; sie entführen die Seelen des Divus und der Diva. — Im oberen Abschnitt tragen zwei Flügeldämonen den hier nur lebensgroßen Divus sitzend durch die Luft empor. Er breitet die Arme nach den Himmelsbewohnern aus, die über eine Wolkenbank herabblicken und ihm die Hände entgegenstrecken. Es sind fünf, der zweite in der Reihe ein Kahlkopf mit Bart, die übrigen unbärtige Jünglinge; alle scheinen Toga zu tragen, deren Balteus bei dem vordersten deutlich ist. Aus der oberen rechten Ecke blickt Helios der Begrüßung zu. Vor ihm spannt sich im Bogen die zweite Hälfte des Tierkreises: Wage, Skorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann, Fische; er bedeutet das Firmament, ein Divus ist »sideribus receptus« [3]. — Wegen der zwei Adler war auf der fehlenden hinteren Tafel sicher die Consecratio der Diva dargestellt, mit Frauen im Olymp und Selene. — Der Typus der Gestalten ist ziemlich gleichartig; sie tragen meist breit geströhntes Haar, das die Ohren bedeckt und im Nacken etwas länger und voller herabhängt.

EINZELNES. — Kantiger Rahmen mit als Astragal skulpiertem Wulst zwischen Stegen. Der durchbrochene Aufsatz bildet einen Volutengiebel mit zentraler Scheibe, die das Monogramm trägt.

Der Wagen hat 2(4) kleine Räder mit Balusterspeichen; sein hoher Kasten wird von schlichten Gesimsen in vier Zonen abgeteilt, deren untere wellig kanneliert ist. Vorn am Kasten springt ein Fußschemel vor. — Von der Aedicula erscheint das vordere, metallisch dünne Säulenpaar und das ziegelbelegte Giebeldach; der hintere Abschluß bleibt unbestimmt. Die Säulen haben attische Basis, glatten Schaft, korinthisches Kapitell mit doppeltem Kelch von 3(8) Blättern. Der Giebel wird von Zahnschnittleisten gebildet, in seiner Mitte liegt eine offene Blume. — Die Elefanten tragen schlichtes Kopfgestell, wie Pferde; die Anschirrung sieht man nicht. Auf jedem sitzt ein römischer Lenker in Tunica und kurzer Chlamys mit runder Fibel, bei bloßen Beinen. Die Führer der beiden mittleren Elefanten sind ältere Leute mit Bärten und halten Elefantenstachel — kurze Spieße mit seitlichen Sichelhaken, wie sie noch heute verwendet werden [4]. Die Führer der beiden äußeren Elephanten, Jünglinge, tragen große runde Brote; der eine, hinten, reicht das Brot dem Elephanten, der den Rüssel danach zurückbiegt. Vor der Quadriga läuft ein Diener, der sie zu dirigieren scheint; der angestückte Kopf war nach rückwärts gedreht. Sein Kostüm ist das der Tierwärter bei den Venationes: kurze Tunica, Schnürstiefel mit freien Zehen. — Der Rogus erscheint nur mit Tüchern verhängt, nicht ausgeschmückt. Der nackte Götterjüngling, der die Quadriga lenkt, läßt seinen Mantel bauschig über dem Kopfe wehen und hat die Zügel wie ein Rennfahrer um den Leib geschlungen. Der Wagen ist der übliche Rennwagen; die Pferde unterscheiden sich aber von

3) Cumont bei DS zodiacus 1058.

4) Wellmann bei PW Elefant 2257. — Graeven 76.

irdischen Gespannen durch die frei fliegenden Mähnen und Schwänze. Zu benennen ist der Götterjüngling nicht sicher; in Betracht kommt besonders der Genius des Kaisers oder z. B. Apollon, der Traian nach einem gleichzeitigen Hymnus in den Olymp geleitet [5]). — Die Flügeldämonen haben auch Kopfflügel; sie sind nackt bis auf ein Mäntelchen, der rechts ist wild und struppig. Die Deutung auf Windgötter erscheint sicher [6]). — Helios hat einen Nimbus [7]). Er trägt Chlamys mit runder Fibel. Drei breite, vom Nimbus ausgehende Strahlenbündel richten sich auf das oberste Bild des Tierkreises, die Wage; d. h. die Sonne tritt in deren Zeichen ein, s. u. — Die Himmelsbewohner haben sich bisher noch nicht ganz befriedigend deuten lassen, nur sind sie wegen der Toga wohl alle Römer; am nächsten liegt der Gedanke an eine stark banalisierte Darstellung der Vorfahren oder Vorgänger des Divus, wobei der Bärtige Hadrian sein könnte, s. u. — Die Hauptfigur, der Divus, hat nicht die sonst auf dem Diptychon getragene Frisur; sein Haar läßt die Ohren frei und weicht an den Schläfen zurück; starker, aber ziemlich kurz geschnittener Bart, der in zwei Reihen gleicher Wische abgeteilt ist; Hakennase. Auf dem Szepter ein glatter Zapfen. Calcei. Die Toga ist antoninisch; sie findet sich ebenso bei Hadrian auf dem Triumphalrelief von 136 n. Chr. im Konservatorenpalast [8]).

Das Monogramm ist aus dem H gebildet und enthält im Gerüst die Lettern HMR, aufgesetzt und einbeschrieben COV, implicite wohl höchstens AEISY. Es liegt nahe, die aufgesetzten Buchstaben CV als clarissimus vir zu verstehen und den Anfang des Namens in dem Grundbuchstaben H zu suchen. Dann ergibt sich Hormisdas, wobei alle Buchstaben vorhanden sind, keine Lücke bleibt und keine unelegante Verbindung, wie etwa zwischen dem kleinen V und dem großen H angenommen werden muß. Unsicher bleibt die Lesung natürlich; die früheren wurden schon von de Rossi mit Recht zurückgewiesen [9]). Ob es das Monogramm des Stifters oder des Empfängers ist, läßt sich nicht sagen, und der Name Hormisdas wäre zu häufig, als daß man damit weiter käme.

ZUWEISUNG. — Der Divus ist Antoninus Pius; nur er kann diese Toga mit diesem Bart vereinigen, und auch das Porträt entspricht trotz starker Typisierung nicht schlecht. Ein zweiter Weg führt zum gleichen Ergebnis: die Sonne tritt in das Zeichen der Wage; dies geschieht nach dem römischen Kalender am 19. 9., dem Geburtstage des Antoninus Pius, der auch sein Festtag als Divus ist [10]). (Die verschiedenartigen früheren Benennungen benutzen die hier verwendeten Indizien nicht und gehen weit auseinander; zuletzt dachte Graeven an Constantius

5) Kornemann in Klio 1907. 278 ff. — Weitere, ganz unsichere Möglichkeiten Graeven 284 f.

6) Cumont bei DS zodiacus 1058. Ders. in Österreichische Jahreshefte 1909 Beiblatt 214. — (Graevens Deutung, Hypnos und Thanatos, stützt sich auf fernliegende, klassische Analogien und ist wohl verfehlt.)

7) Ähnliche Bildnisschilde von Gottheiten bei Poglayen-Neuwall in Monatshefte für Kunstwissenschaft Bd. 15, 2 (1921) 176.

8) Helbig³ I n. 897. — Brunn-Bruckmann T. 405. — Wilson, the roman toga 74 f.

9) Graeven 274 f. (Nachweise). — De Rossi in Bullettino di archeologia cristiana 1863. 33 f.

10) Ruelle bei DS calendarium 848.

Chlorus, der aber den kurzen Haarschnitt seiner Zeit tragen müßte und vermutlich im Triumphalkostüm erscheinen würde [11]).

Den Anlaß, die Apotheose des Antoninus Pius — und der Faustina — auf einem Diptychon darstellen zu lassen, bildete vermutlich die Übernahme ihres Priestertums und der damit verbundenen Spiele, die für Rom zuletzt durch den Kalender des Philocalus von 354 bezeugt werden [12]); wenn sie im Kalender des Polemius Silvius von 449 schon fehlen, ist das aber vielleicht Zufall, da Marcus Aurelius und die jüngere Faustina noch gefeiert werden. Daß bei allen Gedächtnisspielen konsekrierter Kaiser jedes Jahr Diptychen verschenkt worden wären, ist unwahrscheinlich; ein verständlicher, besonderer Anlaß würde eine Säcularfeier sein, hier z. B. die dreihundertjährige Wiederkehr der Consecratio des Antoninus Pius 463, oder sein vierhundertjähriger Geburtstag 486. — Jedenfalls wäre das Stück zeitlich etwa so anzusetzen. Die Draperie ist verwandt bei der Victoria am Postament der Marcianssäule [13]); die Frisur kehrt noch auf dem Deckel Barberini N 48 um 500 wieder; das stilistisch ähnliche Diptychon mit der Löwenjagd N 60 besitzt schon den stark asymmetrischen Zuschnitt, der sicher datiert erst seit Boethius W 487 N 7 vorkommt (S. 20).

Daß die Consecratio im Osten gearbeitet ist, folgt aus der Darstellung des Divus auf der vorderen Tafel, die also die Hauptseite bildet, wie bei den Cpeler Consulardiptychen. Als Ort der Herstellung käme eine der drei Großstädte der östlichen Reichshälfte in Frage, Cpel, Antiochia, Alexandrien; Stil S. 27 f.

SPÄTERE INSCHRIFTEN.— Innen in Tinte eine kaum lesbare Columne in früher Unziale, Namen?

HERKUNFT. — Nach der späteren Inschrift im Mittelalter in liturgischem Gebrauch, später auf einem Einband verwendet. Im Anfang des 18. Jh. von dem Florentiner Antiquar F. Pittoreggio erworben, dann durch einen Onkel des Sammlers Graf Guido della Gherardesca in das Museum dieser Familie (Buonarruoti. Gori II 143); 1867 von den Gherardesca für das British Museum gekauft.

LITERATUR.

Buonarruoti, osservazione sopra tre dittici d'avorio (1716) 236—244 = Gori II 118—126 T. 19. — Montfaucon, l'antiquité expliquée Suppl. III 220 f. (1724) = Gori II 138—141. — A. degli Abati Olivieri, dissertazione sopra due antiche tavolette di avorio 17 f. = Gori II 142 f. (richtige Deutung auf Antoninus Pius). — * Dalton, ivory carvings n. 1. — *Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 271—304 (ausführlich, viele Nachweise). Ders. vorher kurz in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 352 und Repertorium für Kunstwissenschaft 1898. 32. — *Cumont bei DS zodiacus 1058. — E. Strong, apotheosis and after life 227 f.

N 60. Venatio mit Löwen. Ostreich um 450? — Petersburg, Ermitage [1]).

INSCHRIFTEN. — Bei V neben dem zweiten und vierten Venator von oben, bei R neben dem dritten und vierten schwache Schriftreste, wohl VIVAS, nur auf den Photographien erkennbar.

[11]) Überblick Graeven 273 ff. Constantius Chlorus 301 ff.

[12]) Wissowa 568.

[13]) Dalton, byzantine art and archaeology 444 f.

[1]) Inv. Byz. 85/6. — Negative des Museums. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht; Auskünfte verdanke ich Herrn Professor Matzulewitsch.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR, s. u. — 32.2 : 10.6. — Stark asymmetrisch. Zweigliedriges Stangenscharnier, ersetzt durch kleine, silberne Stiftscharniere. Für die Verwendung auf einem Einband durchbohrt und rings beschnitten; ob früher ein Aufsatz da war, wie bei N 59, das sonst ähnlich ist, läßt sich nicht entscheiden [2]). Ergänzt ist bei R am äußeren Rande ein großes Stück mit der unteren Ecke, Abb. 1; auf der Fuge die Signatur des Ergänzers: restauré en Xbre 1869 par Baudoin à Paris.

ÜBERSICHT. — Auf jeder Tafel kämpfen vier Venatores mit Löwen, darunter mähnenlosen [3]), und Löwinnen. Die Komposition der beiden Tafeln ist nur in Kleinigkeiten verschieden. Es war manches gemalt, besonders das Terrain auf R. Die Venatores werden hier von oben nach unten gezählt.

R V

Abb. 1. Venatio mit Löwen N 60; Ergänzungen 1/4.

EINZELNES. — Kantiger Rahmen mit Wulst, der als Astragal skulpiert ist, zwischen Stegen. Das Terrain besteht aus rundlichen, schematisch gekerbten Felsstufen. Der Körpertypus der Männer ist gleichmäßig gedrungen, die Köpfe sind teilweise verschieden, s. u. Das Kostüm erscheint sehr genau dargestellt (S. 75 f.). Unter der Schutzweste tragen die Venatores eine dünne Tunica, die auf der freien rechten Schulter z. T. runde, plastische Besatzscheiben hat; bei R 4 liegt eine solche Scheibe auf der linken Schulter der Schutzweste. Die Schutzwesten haben auf der Brust und im Rücken geprägte Abzeichen; vielleicht beziehen sich diese auf die Scholae der Venatores. Nach den Kopftypen gehören die Venatores verschiedenen Völkern an. R 1. 2. 4 sind unbärtige Römer, mit vollem Nackenhaar, wie es z. B. bei der Consecratio N 59 und dem Consul des Barberinischen Deckels N 48 vorkommt; R 2 mit seiner Hakennase und den dicken kurzen Locken könnte ein Orientale sein; V 1.3 tragen das wirre Haar im Nacken bauschig, mit einem Querscheitel über der Stirn, V 2 in Zotten, V 4 rundgeschnitten, mit einem Blattkranz(?). Man könnte bei V 1. 2. 3 an »Skythen« im weiteren Sinne, bei V 4 vielleicht an einen Germanen denken die z. B. im unteren Abschnitt von N 2 etwas ähnliche Frisuren haben, allerdings ohne den Kranz. Die Vorgänge der Venatio selbst bedürfen keines Kommentars.

Die Darstellung ist sehr genau, dabei glänzend in der Komposition mit ihren übereinander gestaffelten Silhouetten, die nur durch leichte Überschneidungen mit-

[2]) Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 272,2 nahm es an.

[3]) Keller, die antike Tierwelt I 39.

einander verkettet werden, und besonders in den Bewegungen der Tiere, während die der Venatores etwas Reglementmäßig-Gleichförmiges haben.

Über den Anlaß der Herstellung des Diptychons läßt sich nichts ermitteln; es könnte auch consular sein.

ZUWEISUNG. — V ist eingehender ausgeführt und hat die interessanteren Kopftypen, bildet also wahrscheinlich die Hauptseite. Danach wäre das Diptychon im Osten entstanden; es kämen wohl nur die drei Großstädte in Frage : Cpel, Antiochien, Alexandrien. Das Datum scheint um 450 zu liegen. Die starke Asymmetrie findet sich unter den datierten Diptychen sonst erst bei Boethius W 487 N 7; auf den Cpler Stücken des 6. Jh.s, z. B. N 9—12, tragen die Venatores keine Tunicae mehr. Der Stil entspricht ziemlich nahe der Consecratio N 59, die ich etwa ebenso datieren möchte, S. 27 f.

HERKUNFT. — Im Mittelalter auf einem Einband verwendet. Nach der Signatur des Ergänzers 1869 in Paris, dann in der Sammlung Basilewsky (Darcel), aus dieser 1885 in die Ermitage (Kube).

LITERATUR.

Darcel, collection Basilewsky (1874) n. 45 T. 6. — Kube, Knochenschnitzereien (1925) n. 1.

N 61. Selene-Dionysos. Ostreich um 450? — Sens, Städtische Bibliothek[1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 31.5 : 12.5. — Mäßige Asymmetrie, bei V geringer. Dreiteiliges Stangenscharnier, verloren. Keine sicheren Farbspuren. Auf einem Bucheinband wieder verwendet, s. u.

UEBERSICHT. — Der Rahmen trägt einen flachen Wulst zwischen Stegen; der Wulst ist in Ornament aufgelöst: im Zickzack stehende spitzovale Blätter, in den Zwickeln einfache, dreiblättrige Blüten, größere Blüten an den Ecken.

Auf V erscheint Selene, auf R Dionysos, beide in Wagen über das Meer fahrend; dazu treten Nebenszenen — unten das Meer mit Seewesen, oben das Festland, bezeichnet durch stumpf geformte, übereinander ansteigende Felsstufen, mit aphrodisischen Gestalten bei V, dionysischen bei R. Einzelne freie Flächenstücke waren sichtlich für verloschene Inschriften bestimmt. Der Maßstab wechselt nach der Bedeutung der Gestalten und Szenen. Bei den Männern bedeckt das volle Haar die Ohren und bildet im Nacken einen Schopf; zahmere Gestalten tragen es strähnig gekämmt, wildere Wesen zottig mit einem mehr oder weniger deutlichen Querscheitel rings um den Kopf. Die Meerwesen haben pralle, geringelte Schwänze, um den Anfang des Fischleibes einen Gürtel von Akanthusblättern.

EINZELNES. — V. — Selene trägt über der Stirn den Halbmond; in beiden Händen hält sie je eine lange Fackel von der äußeren Form eines Stabbündels, aus dessen oberer Öffnung die Flamme schlägt.[2]) Das Kostüm ist ein hoch übergegürteter Peplos; die Schulterfibeln und das Gürtelschloß sind glatte runde Scheiben. Der Mantel weht im Bogen über den Kopf. Klassische Scheitelfrisur mit einem

[1]) Inv. 43. — Negative Giraudon 27728. — Ich habe das Stück nicht selbst untersucht.

[2]) Mau bei PW Fackel.

eigentümlichen, als Doppelvolute gestalteten Haarknoten im Nacken. Selene ist im Laufschritt dargestellt, also wohl einer Statue nachgebildet, obwohl sie auf dem Wagen steht. Der Wagenkasten ist zylindrisch, am Rande mit einer Zahnschnittleiste eingefaßt. Das kleine Rad hat spindelförmige Speichen. Das Gespann bilden zwei kurzhornige Stiere, in gestrecktem Galopp anspringend. Sie tragen glatte Kummetriemen, mit Leinen daran; die Enden dieser Leinen hält ein nackter Dämon, der über den Köpfen der Stiere am Strande dahintrabt. Er ist bärtig, mit Stirnflügeln, und trägt in der rechten Hand eine Tritonmuschel. Man wird ihn als Windgott auffassen dürfen. (Neben ihm steht am Strande eine nackte Frau mit losem Haar, die vermutlich schon zur oberen Szene gehört; auf der linken Hand hält sie eine rosengefüllte Schüssel empor.) — Unter dem Gespann der Selene lagert Thalassa oder Thetis, anscheinend auf einer überspülten Sandbank, die durch schwächeren Wellenschlag angedeutet wird. Wirres, langes Kopfhaar; das Schamhaar erscheint angegeben. Um den Unterkörper ist ein Mantel geschlungen. In der rechten Hand läßt sie eine Languste herabhängen, mit der linken hält sie einen kleinen Seewidder gepackt. Um sie spielen in den Wellen ein See-Hund, ein Seepanther und große Barben; ein See-Hund springt noch bellend rechts neben dem Wagen der Artemis her.

Die obere Szene ist formal unabhängig. Zwei Ölbäume und ein dritter, pilzartiger Baum mit großen, gelappten Blättern bezeichnen wohl einen Hain. Am Boden lagern zwei Frauen, mit nacktem Oberkörper wie Thetis, aber elegant frisiert wie Selene; die eine spielt mit einem kleinen Hund, der ein Halsband trägt. Es sind vielleicht Horen und die dritte von ihnen wäre die erwähnte Frau mit der rosengefüllten Schale. Rechts v. B. hockt Eros und flicht ein Blumengewinde, das über einen Ölbaum herabhängt. Ein zylindrischer Korb enthält vermutlich sein Arbeitsmaterial. Links v. B., klein in der Luft schwebend, Aphrodite vor einer Muschel, sie ist nackt, aber frisiert, und hält mit beiden Händen den Mantel hinter sich.

R. — Dionysos steht wieder statuarisch frei im Wagen; ein Satyr stützt ihn unter der rechten Achsel und blickt zu ihm empor. Der Gott trägt eine Efeuranke im vollen Haar, leichten Bart. Sein Thyrsos ist ein glatter Stab, oben mit Blattkelch und Pinienzapfen; in der Rechten hängt ein leerer Kantharos; über der linken Schulter erscheint ein Bausch des Mantels. Der Satyr hat wirres Haar und trägt im linken Arm sein Lagobolon — ein kurzer Reb(?)stock mit Astansätzen. Am Wagen ist der Kasten niedriger als bei Selene, mit einer gravierten Ranke, die von einem nicht mehr sichtbaren zentralen Blattkelch ausgeht. Das Gespann bildet ein Kentaurenpärchen, mit breiten Bauchriemen angeschirrt; als vernünftige Wesen brauchen sie nicht gelenkt zu werden. Zwischen sich tragen sie einen mächtigen, gefüllten Volutenkrater. Unter dem Gespann, Thalassa entsprechend, drei Tritonen. Der mittlere, vielleicht Okeanos zu nennen, ist bärtig, mit Hummerscheren über der Stirn und hält in den Händen einen kleinen See-Löwen fest. Der zweite rechts v. B. hat Flossen über der Stirn, hebt grüßend die Rechte und trägt eine Tritonmuschel im linken Arm. Der dritte scheint ein Ruder zu führen. In den Wellen noch ein Delphin und eine Barbe.

Der obere Abschnitt ist verhältnismäßig größer als auf V — eine Weinernte

und ein Thiasos. In der rechten Ecke wächst wieder ein pilzartiger Baum; darunter zwei konische Körbe voll Trauben und die Diener, die sie gefüllt haben (kurze Tunicae, bloße Beine). Wenig tiefer fährt ein mit Trauben beladener, maultierbespannter Kastenwagen nach dem Keltertroge hin; der daneben gehende Kutscher hebt rufend die Rechte und hält seine Peitsche. Der Keltertrog steht in der linken Ecke der Tafel, an den Enden gerundet, mit einer Zahnschnittleiste um den oberen und unteren Rand; links ein Löwenkopf, aus dem der Most in einen großen, kugeligen Pithos strömt. Die Trauben werden von drei nackten Jünglingen gestampft; um nicht zu fallen halten sie sich an Tauen, die von einem nicht abgebildeten Gestell herabhängen. — Die Hauptperson des Thiasos ist Dionysos, der auf einem galoppierenden Pferde — oder vermutlich Maulesel — nach antiker Frauenart reitet. Er trägt Reiseanzug: kurze Tunica, Chlamys mit runder Fibel, Schnürstiefel. Trotz der heftigen Bewegung des Reitens stützt er den schweren Kopf gegen die erhobene rechte Hand. Sein Reittier wird an einer langen Leine von einem Winddämon geführt, der eine Tritonmuschel bläst. Hinter Dionysos schreitet sein nackter Diener — nicht als Satyr charakterisiert, aber wohl so aufzufassen — mit zwei konischen Körben, deren Inhalt nur durch Kreuzschraffur angedeutet ist; vermutlich Eßwaren, denn dahinter folgt ein Kastenwagen mit einem Weinfaß, gezogen von einem galoppierenden Stiergespann.

Die Deutung der einzelnen Gestalten und Szenen macht keine Schwierigkeiten. Auffallend ist ihre Kombination, besonders die Verbindung von Selene und Dionysos zu einem seebeherrschenden Paar, ferner das Auftreten der Selene ohne Helios, ihre Eigenschaft als Herrscherin über das Meer, ihre Verbindung mit Aphrodite; bei Dionysos der friedliche Charakter seines Seezuges, das Fehlen der Maenaden im Gefolge. — Nach Analogie der römischen Priesterdiptychen N 54. 55 darf vermutet werden, daß auch das Diptychon in Sens beim Antritt eines Götterpriestertums verschenkt wurde, vgl. S. 8.

ZUWEISUNG. — Stilverwandt sind zunächst ägyptische Elfenbein- und Knochenschnitzereien der banalen Art, vgl. S. 25, sowie koptische Steinskulpturen mit heidnischen Darstellungen. Auf solchen kommen auch Seewesen und Fische recht ähnlich vor und ist Venus vor der Muschel ein beliebtes Motiv. Am nächsten steht dem Diptychon, soweit mir bekannt, eine Silberschale der Sammlung Ahman in Kairo mit einer Nereide auf einem See-Löwen, über deren Herstellungsort allerdings nichts Sicheres zu ermitteln ist[3]); doch dürfte sie ägyptisch sein. Ähnlichkeit ist ferner vorhanden mit der Consecratio N 59, etwas entferntere mit der Venatio N 60 — die sich beide eher mit wahrscheinlich syrischen Stücken verbinden lassen; solche doppelten Beziehungen sind nicht auffällig, da Ägypten von syrischer Kunst durchsetzt ist, vgl. S. 27 f. Unter das 5 Jh. möchte ich nicht herabgehen.

Man käme also in die Zeit und die Landschaft der Dionysiaca des Nonnos, und in der Tat enthalten sowohl diese Dichtung, als die orphischen Hymnen usw., viele verwandte Vorstellungen, so daß es vielleicht möglich sein würde, aus der Religion der

3) Monneret de Villard, la scultura ad Ahnas: Nereide mit Seewesen 39 Abb. 22 u. a. m. — Venus vor der Muschel 43 Abb. 16 f. — Silberschale 38 f. Abb. 25.

Spätzeit das Diptychon in Sens viel genauer zu erläutern; heranzuziehen wären dabei auch die anderen spätheidnischen Darstellungen südöstlichen Ursprungs. Hier möchte ich einer solchen gründlicheren Untersuchung nicht vorgreifen und führe daher weder bildliche noch literarische Analogien an. (P. Friedländer verdanke ich den Hinweis auf diese Zusammenhänge.)

HERKUNFT. — Die Tafeln sind verwendet auf dem silberbeschlagenen Einband des Missel de la fête des fous, einer Meßparodie aus dem 13. Jh., das sich bis zur französischen Revolution im Domschatz befand, dann in die städtische Bibliothek kam (Millin).

LITERATUR.

Millin, voyage I (1807) 60 ff. T. 2 f. Ders. monuments antiques inédits II 336—343 T. 50 f. — A. de Montaiglon in Gazette des Beaux-Arts 1880, 1. 24 ff. 151. — Nisard in Archives des missions scientifiques et littéraires 1851, 2. 187 ff. (Handschrift). — P. Friedländer, Johannes von Gaza 182 (Selene). — Ferner Roscher in Roschers mythologisches Lexikon III 1 3133 (Nachweise). — Cabrol s. v. diptyque n. 64 (Nachweise).

N 62. Missorium Theodosius' I. 388. — Madrid, Real Academia de la Historia [1]). — Vgl. auch Texttafel 3.

INSCHRIFTEN. — Um die Bildseite D *ominus* N *oster* THEODOSIUS · PERPET · *uus* AUG · *ustus* OB DIEM FELICISSIMUM Ẋ (decennalium); in Ge-

Abb. 1. Missorium Theodosius' I N 62; Gewichtsinschrift des Standringes 1/2.

danken zu ergänzen ist ein Ausdruck wie »largitus est«. (Daß Ẋ nicht XV bedeutet, wie Delgado vermutungsweise annahm, ist heute bei reicherem Vergleichsmaterial sicher.) — Die Buchstaben sind tief konturiert, mit Punktreihen eingefaßt, ihre Balken für Vergoldung gerauht; die Zwischenpunkte meist herz- oder blattförmig. Klassische Schrift. — Wegen der zwei Mitregenten kommt nur Theodosius I in Frage; seine Decennalien fallen auf den 19. 1. 388. Die jüngeren Augusti sind dann: zur Linken des Theodosius Arcadius, sein älterer Sohn, damals 11 jährig; zur Rechten Valentinianus II, der jüngere Sohn Valentinianus' I, damals 17 jährig; (mit Maximus war Theodosius bereits im Kriege). Das Datum und der Ort der Decennalienfeier ist nicht überliefert. Vermutlich fand sie in Thessalonike statt, wo sich Theodosius vom September 387 bis Ende April 388 aufhielt [2]).

Auf der inneren Seite des Standringes, s. u., steht eine punktierte Gewichtsinschrift, Abb. 1; sie bedeutet wohl ποσότης λιτρῶν 50 μεταλλου. 50 römische Pfund sind 16.128 Kilo, während die Scheibe 15.35 wiegt, s. u.; die fehlenden 2 Pfund machte

[1]) Negative Wunderlich, Madrid, Manuel Silvela 1. — Ich habe das Stück nicht untersucht; Auskünfte verdanke ich Herrn Wunderlich, die Kopie der Gewichtsinschrift der liebenswürdigen Vermittelung von Professor Galindo, Salamanca.

[2]) Seeck, Regesten 273 ff.

vielleicht der verlorene Fuß, s. u., aus. — Ähnlich abgefaßte Gewichtsinschriften kenne ich sonst nicht [3]).

HERSTELLUNGSORT. BESTIMMUNG. — Da die Gewichtsinschrift griechisch ist, wurde die Scheibe im Ostreich hergestellt, vermutlich in Thessalonike, wo, wie gesagt, Theodosius seine Decennalien gefeiert zu haben scheint, oder auch in Cpel. Der Unterschied wäre doch nicht ganz belanglos; denn Thessalonike besaß als Hauptstadt der makedonischen Diözese gewiß seine staatlichen Werkstätten und in diesen vielleicht eine eigene künstlerische Tradition. — Die Scheibe ist ein sog.

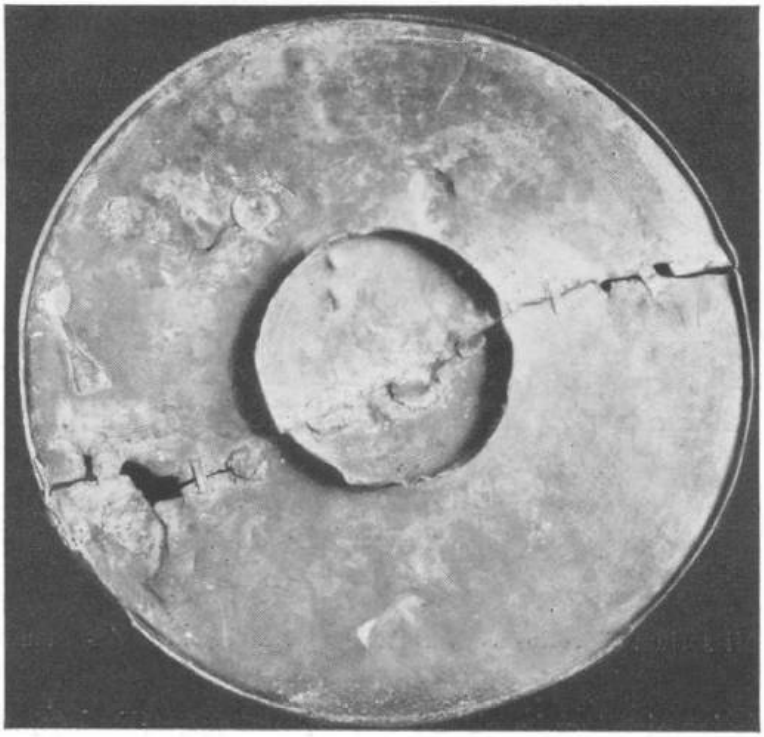


Abb. 2. Missorium Theodosius' I N 62; Rückseite 1/10.

Missorium, das Hauptstück in einem Prunkservice. Solche bestanden nach der Beschreibung bei Constantinus Porphyrogenitus [4]) aus einer Platte, μισσούριον, oder einer Schüssel, μεσοσκούτελλον, und einer Anzahl kleiner Schalen; in der Tat wurden mit dem Missorium zwei silberne »Tassen« gefunden, s. u. Herkunft.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — Kreisrunde, gegossene Silberscheibe, 74 cm im Durchmesser, 4—8 mm stark; Feingehalt 976/1000, Gewicht 533 5/8 spanische Unzen = 15.35 kg (Delgado); der Randsteg ist mitgegossen. Der Standring aus Silberblech an der Rückseite, von etwa 26 cm Durchmesser, 3 cm Breite, scheint angelötet, Abb. 2. Keine Vorrichtung zum Aufhängen; vermutlich saß die Scheibe auf einem

3) Delgado 11. — Vgl. zuletzt Zahn in Amtliche Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen Jg. 38 (1916/17) 265 ff. (Nachweise).

4) Cer. II c. 15. a. 957. — Weitere Nachweise über Missoria u. a.: Pottier bei DS — Ducange, glossarium . . latinitatis s.v. — A. de Longpérier in Gazette archéolique Bd. 5 (1879) 53 ff. — Graeven in Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses Bd. 22 (1899) 5 ff. — Drexel in Archäologisches Jahrbuch 1915. 192 ff.

konischen Fuß, vgl. die Darstellung bei Magnus O 518 N 23. Rückseite und Rahmen sind abgedreht. Vergoldung hat sich nur in den Lettern erhalten, s. o. Das Relief ist stark nachgearbeitet, besonders das Ornament erst hierbei ausgeführt. Verwendet wurden: gerade Ziseliermeißel verschiedener Stärke, Hohlmeißel, Punktpunzen, Kreispunzen, die schräg aufgesetzt Halbkreise ergaben. — Die Oberfläche ist wenig oxydiert, fleckig von der Abformung für die galvanoplastische Kopie im Victoria and Albert Museum. Bei der Auffindung war die Scheibe zusammengefaltet und wurde auf der Faltlinie durchgemeißelt, wobei Stückchen verloren gingen. Die modernen Verbindungsstücke und Flicken lassen sich leicht erkennen. Moderner Silberstempel, verstreute Lotkörner. — Die Gußtechnik läßt vermuten, daß die Scheibe in einer Serie hergestellt wurde. Die einzelnen Exemplare erhielten wohl verschiedene Inschriften, sonst wären diese mitgegossen. Auch das Bildnis des Beamten und die rangbezeichnenden Einzelheiten seines Kostüms ließen sich bei der Nachbearbeitung noch abwandeln.

ÜBERSICHT. — Das kaiserliche Tribunal nimmt den größten Teil der Scheibe ein; unten bleibt ein Segment. Vor den drei Jochen thronen die Kaiser in Chlamyskostüm. Im mittleren Joch ganz vorn und sehr groß Theodosius; die linke Hand stemmt er auf den Sessel, mit der rechten läßt er ein Codicillardiptychon in die untergehaltene Chlamys des von links v. B. herankommenden Beamten gleiten. Die jüngeren Kaiser sind kleiner und sitzen weiter zurück. Auf der linken Hand halten sie einen Globus; Arcadius hat die rechte Hand im Redegestus vor der Brust, Valentinianus II stützt sie auf ein meterlanges Szepter; ihre Köpfe sind Theodosius ganz leicht zugeneigt. An den Enden des Tribunals stehen je zwei Leibwächter. — In den Giebelecken schweben kindliche Genien; sie gehören schon zu einer zwischen Pflanzen gelagerten Terra (oder ähnlichen Personifikation) im unteren Abschnitt, die weitere drei Genien umflattern. Die Genien bringen den Kaisern Blumen und Früchte. — Dargestellt ist die Erteilung der Codicilli an einen Beamten durch Theodosius bei seinen Decennalien in Gegenwart seiner Mitregenten. Die fünf Genien verkörpern vielleicht die seit den Quinquennalien verflossenen, oder die bis zu den Quindecennalien noch zurückzulegenden fünf Jahre. Fraglich könnte bleiben, ob die Verleihung von Ämtern als dauernde Funktion des Kaisers verbildlicht werden soll, oder ob der Beamte eine bestimmte Person ist. Bei dem individuellen Charakter aller anderen mir bekannten Beamtendarstellungen der Spätzeit möchte ich das letztere bestimmt annehmen. Kombinationen über die Person, wie sie früher wohl angestellt worden sind, hätten m. E. keine Grundlage; die durch Codicillardiptychon ernannten Beamten sind zu zahlreich, vgl. S. 3 f.

EINZELNES. — Der Rahmen, 1,4 cm breit, ist nach innen und etwas auch nach außen abgeschrägt, durch mehrere Hohlfurchen gegliedert; eine Hohlfurche geht noch um das Bildfeld. — Die allein sichtbare Fassade des Tribunals besteht aus einer Schwelle, vier korinthischen Pfeilern, deren Gebälk in dem etwas weiteren Mitteljoch aufbiegt, und einem Giebel. Die Schwelle trägt einen schmalen Wulst, umrahmt von einem breiten Simaprofil. Die Pfeiler sind eigentümlich geformt. Ihre Basis besteht aus einem breiten, mit einer Hohlleiste eingefaßten Sockel und zwei

niedrigen Stufen. Der Schaft ist scharfkantig kanneliert, ohne Abläufe, und endet oben mit einer stumpfrandigen Deckplatte. Das Kapitell hat niedrigen Blattkelch aus 3(8) breiten, stumpf gefurchten Blättern, unten verwachsen, oben überhängend; in den Zwickeln zwischen den Blättern mandelförmige Knospen(?); je zwei einfache Gabelvoluten; quaderförmiger, zweischichtiger Abakus; als Blüten Scheiben, mit einem Knöpfchen in der Mitte. Der Bogen ist gestelzt. Der Architrav greift an beiden Enden über die Kapitelle hinaus; die Giebelschrägen beginnen eingerückt, an den Pfeilerachsen. Das Gebälk ist profiliert wie die Schwelle, die Giebelschrägen als Hohlleisten. Die Sima ist eine Peltenreihe, über deren Spitzen im Dreieck stehende Perlen schweben, an dünnen Stielen zu denken; auf dem Giebelscheitel ein schlanker Blattkelch mit spitzem Kolben und zwei überhängenden Ranken. — Die lehnenlosen Sessel bestehen aus 2(4) balusterförmigen, vierkantigen Pfosten auf würfelförmigen Fußklötzen, darüber einem Sitzrahmen mit Kugelknäufen auf den Ecken; walzenförmige Kissen mit Querborten. Alle Kanten, auch an den Pfosten, werden von Leisten mit Perlenreihen eingefaßt. Die Fußklötze, Sitzrahmen, Kissenborten haben verschiedenartig ornamentierte Füllungen: Ranken, Rauten, Zickzack, schräge Karrierung mit Perlen. Der Sessel des Theodosius besitzt höhere Pfosten: zwei Baluster übereinander auf einem pyramidenförmigen Fuß. Bei den beiden anderen Sesseln sind die Pfosten einfach und ruhen auf Kugeln (sichtbar bei Arcadius). Die Fußschemel stehen auf vier nach den Langseiten gewandten Brettpfosten; die Trittflächen tragen Streumuster aus Perlen, die Wandbretter Ranken oder Rosetten. Bei Theodosius setzen sich die Brettpfosten als Bohlen quer über die Trittfläche fort.

Das Prunkkostüm der Kaiser, vgl. auch T. 3, ist bei Theodosius reicher. Sie tragen: Diadem; anscheinend kurze Tunica mit langen Ärmeln; losen Gürtel, an dem vorn ein Anhänger senkrecht herabfällt; Strümpfe, Campagi; Chlamys mit Einsätzen und Prunkfibel. Das Haar geht im Bogen von Ohr zu Ohr, straff gekämmt, breit abgeteilt, mit den Enden angelegt und hängt im Nacken lose herab; kein Bart. Kreisrunde Nimben. — Die Diademe sind breite Bänder, an den Rändern mit großen Perlen besetzt, die z. T. deutlich Kolbenform haben und nach der Mitte konvergieren; das Stirnjuwel ist ein konvexer Stein in Perlenfassung. Der Steinbelag zwischen den Randperlen wird nicht dargestellt. — Die Tunicae tragen sehr breiten Besatz: Ärmelborten; runde Schulterstücke, konzentrisch geteilt; Winkelborten, an den Enden zugespitzt, mit ovalem Schlußglied. Gürtel und Anhänger erscheinen in breite Abschnitte geteilt, diese abwechselnd glatt und mit Perlen besetzt 5). — Die Campagi sind ausgeschnittene Schuhe, auf dem Spann geschlossen; hier sitzt ein ovaler Buckel (Edelstein), eine dreieckig einspringende Lasche vorn im Ausschnitt trägt an der Spitze eine oder drei Perlen. — Die großen quadratischen Einsätze der Chlamys liegen unter den Knien, und zwar vorn ein ganzes Quadrat, links davon ein durch den Rand der Chlamys halbiertes; entsprechend ist die nicht sichtbare hintere Bahn zu denken, vgl. S. 38. Fast alle Besatzstücke sind mit Perlenborten

5) Über das dem Anhänger entsprechende subcinctorium der liturgischen Gürtel des Mittelalters vgl. J. Braun, die liturgische Gewandung 172 f.

eingefaßt und abgeteilt. — Die drei Fibeln haben die gleiche Grundform: ovale Scheiben, die quer über die Schulter liegen, mit konvexem Stein in Perlenfassung; an jedem Ende des Ovals drei größere, abstehende Kugeln; vorn drei divergierende Hängeschnüre mit Bommeln, verbunden durch Querschnüre. Bei Valentinianus II erscheint auch der komplizierte Fuß der Fibel; ein gestrecktes Spitzoval, an dessen freiem Ende eine kleine Scheibe sitzt, beides wohl Edelsteine; ferner ein das Spitzoval von links einfassendes Bogenstück, vermutlich eine aufgebogene Walze, im Profil dargestellt. Vergleichbar ist die Prunkfibel von Szilágy-Somlyó [6]). — Die Globen der jüngeren Kaiser wären fast kopfgroße Kugeln mit zwei gekreuzten Perlenbändern, Perlen(?)dreiecken in den Feldern.

Bei Theodosius, T. 3a, erscheint das Gesicht schmal mit geräumiger Stirn, feiner, ziemlich langer und etwas gebogener Nase, fast zartem Mund und Kinn. An der Tunica sind der Ärmelbesatz und die äußere Zone des Schulterbesatzstückes schräg karriert, mit Perlen; die Campagi mit Perlenborten eingefaßt; der Einsatz der Chlamys trägt Schachbrettmuster; die Hängeschnüre der Fibel scheinen Kettchen zu sein. Die Codicilli sind ein mit einem Querband geschlossenes einfaches Diptychon von etwa 16:8 cm. — Arcadius, T. 3b, ähnelt Theodosius, doch ist sein Gesicht jünger, kürzer, spitzer. Der Einsatz der Chlamys enthält ein gedrehtes Quadrat, dieses eine kleine Rundscheibe; in den freibleibenden Zwickeln Ranken. Die Hängeschnüre der Fibel sind perlenbesetzte Bänder. — Valentinianus II, T. 3c, hat einen anderen Kopf, breiter, mit schwerem Untergesicht, kürzerer Nase. Der Besatz seines Kostüms ist abweichend gemustert: die Manschette und die Brustborten mit Rauten, die Schulterbesatzscheibe in der äußeren Zone mit einer Ranke, der Einsatz der Chlamys mit einem Netzmuster aus sich überschneidenden Kreisen. Campagi ohne Perlenborten. Hängeschnüre an der Fibel wie Arcadius. Das Szepter ist ein Narwalhorn mit eiförmigem Knauf.

Der Beamte, T. 3d, erscheint in Schrittstellung im $^3/_4$-Profil. Er trägt auffallend kurze Tunica mit losem Gürtel, Campagi, Chlamys mit Einsätzen und großer Kreuzfibel. Der Kopf ist fast zerstört. Das Gesicht war rund und bartlos, das Haar ähnlich frisiert wie bei den Kaisern. An der Tunica ist nur eine untere Besatzscheibe zu sehen, ein Kreis, darin ein Dreipaß mit ausgerundeten Winkeln. Der Gürtel hat Zickzackmuster. Die Campagi sind schlicht und ohne einspringende Spitze im Ausschnitt. Die Chlamys trägt ihre Einsätze vor der Körpermitte, nicht unter den Knien, vgl. S. 38. Auf dem ganzen Einsatz liegen 5 Zierquadrate, in der Mitte und den Ecken; davon enthalten die in den Ecken Kreise mit Dreipässen, das zentrale ein zweites, gedrehtes Quadrat. Zierlinien stoßen von den Rändern gegen die Mitte vor. Die halben Einsätze sind entsprechend gemustert. Die normale Beamtenfibel hat vorn drei runde Knöpfe, großen Bogen, starken Fuß.

Die Leibwächter, Abb. 3, tragen volles, glatt gekämmtes Haar, das die Ohren bedeckt und lang in den Nacken herabhängt, wo es sich etwas aufbiegt; kein Bart. Harte, soldatische Gesichter von germanischem Typus und Ausdruck. Das Kostüm besteht in kurzer Tunica mit großem, etwas variiertem Besatz, Beinkleidern, Torques,

[6]) Hampel, Altertümer II 35 ff. III T. 26 f.

Abb. 3. Missorium Theodosius' I N 62; Leibwächter.

Campagi; die Waffen sind Ovalschilde und kurze Speere aus Narwalhorn(?) mit langen Spitzen. Die Schilde haben als umbo eine Scheibe (Edelstein) in breiter Fassung. Die Schildfläche ist in kleine Dreiecke oder in Fächerkeile geteilt; als Rand gehört zu den Dreiecken ein Zickzack, zu den Keilen eine Ranke. Die Unterschiede an Kleidung und Waffen bezeichnen vielleicht die Zugehörigkeit zu

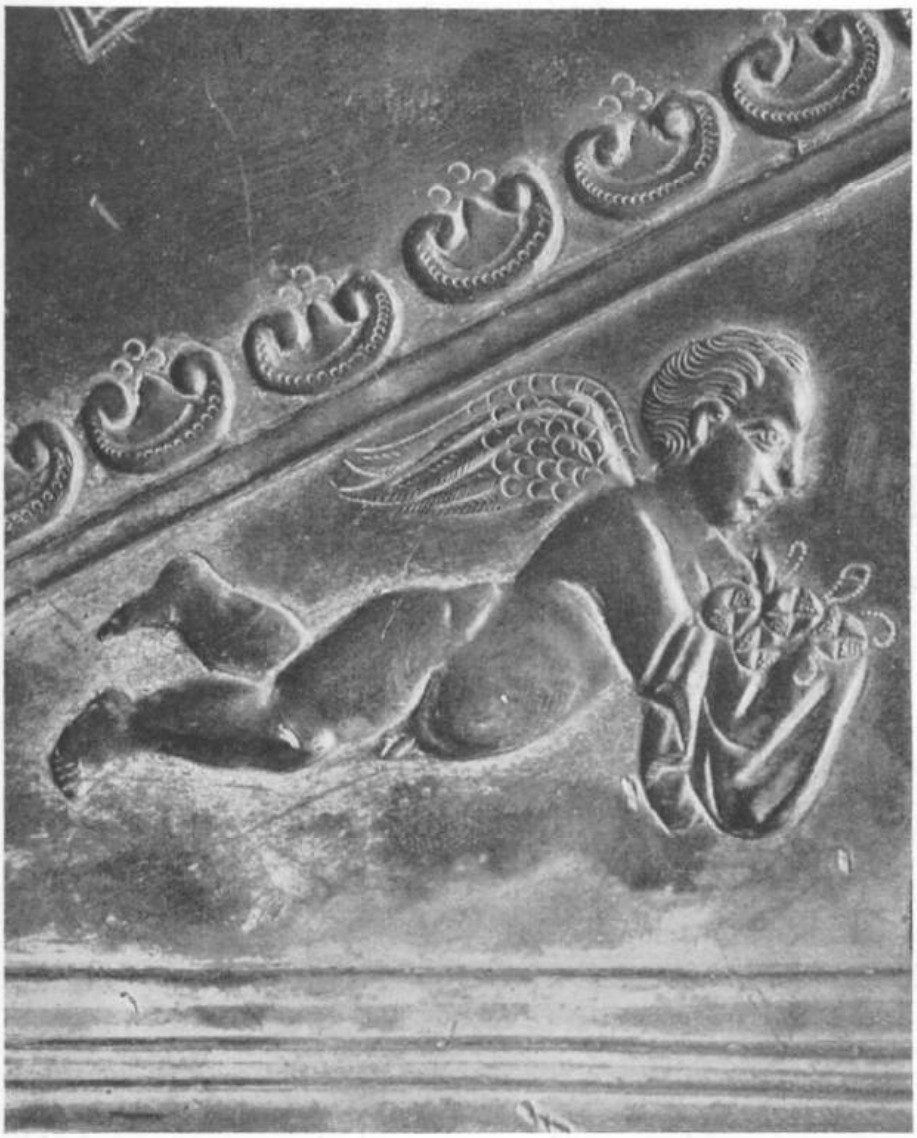


Abb. 4. Missorium Theodosius I N 62; Genius.

verschiedenen Abteilungen. (Merkwürdigerweise fehlt der erste Leibwächter mit dem Christogramm, der z. B. bei N 45. 47 erscheint, ferner an dem Kaisermosaik in San Vitale, S. 36 Abb. 14.)

Terra lagert in sehr verschränktem Kontrapost auf dem rechten Ellenbogen, wobei das Füllhorn in der Armbeuge »schwebt«. Sie liegt auf einem Mantel, der die Beine umhüllt. Ihr Blick geht nach der Kaisergruppe. Gescheiteltes, lose hängendes Haar; Kranz aus Schoten, Weintrauben, Blättern, mit rundem Stirnjuwel. Das Füllhorn hat eine Kelchhülse und einen Überfall aus Akanthusblättern,

mit »Mandeln« in den Zwickeln, wie bei den Kapitellen. Um die Öffnung geht eine dicke Schnur; darunter heraus hängt eine Reihe gerundeter Klappen mit Edelsteinen, ähnlich wie bei Panzern. Oben liegen Früchte und Blätter. Am Boden wachsen Gerstenähren und Grasbüschel.

Die Genien, vgl. Abb. 4, sind etwa vierjährige Knaben. Sie bringen ihre Früchte auf Tüchern, der rechts unten in einem Körbchen. Der Genius zu Füßen des Theodosius hebt eine Blume zu ihm empor.

HERKUNFT. — Gefunden 1847 in der Gegend von Emerita (Mérida), rund 1 km von Almendralejo, das 11 km Eisenbahn von Mérida entfernt ist, in geringer Tiefe beim Aushacken von Unkraut. Zwei kleine silberne »Tassen«, die gleichzeitig gefunden wurden, scheinen nicht mehr vorhanden zu sein (Delgado).

LITERATUR.

A. Delgado, memoria histórico-crítica sobre el gran disco de Theodosio, encontrado en Almendralejo (1849). — Schon vorher Berichte, u. a. von Henzen in Bullettino dell' Istituto 1848. 55. Mérimée in Revue archéologique 1849, 1. 263 ff. — Arneth in Sitzungsberichte der Wiener Akademie phil.-hist. Kl. Bd. 3 (1849) 220—227. Ders., die antiken Gold- und Silbermonumente des K. K. Münz- und Antikenkabinetts (1850) 73 Beilage 3. — *E. Huebner, die antiken Bildwerke in Madrid (1862) 213 ff. n. 472. — Strzygowski, der Silberschild aus Kertsch 10 T. 5. — Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 203. — Volbach, Metallarbeiten n. 56 (Nachweise). — Cabrol s. v. disque 1178 n. 4 (Nachweise). — Wilpert, Mosaiken I 85 Abb. 30.

CIL II 483. Dessau 784.

N 63. Stilicho (bzw. Eucherius). Um 395. — Monza, Domschatz [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV, s. u. — 32.2 : 16.2. — V schwach asymmetrisch, R stärker. Dreigliedriges Stangenscharnier, mittelalterlich aus Kupfer erneuert. In der Mitte des äußeren Randes der Schriftfelder gehen Stiftlöcher schräg nach auswärts durch den Rahmen — von einem Schnurverschluß. Reste von Malerei, s. u. Anstatt der inneren Ecken sind die äußeren abgeschrägt, bei R mehr, Abb. 1; das Diptychon sollte also ursprünglich umgekehrt zusammengesetzt werden, so daß R nach oben kam. — Spätere Lochpaare von Drahtklammern liegen auf den Seiten eines Sprunges bei V, ferner an den oberen und äußeren Rändern, wo ich sie nicht befriedigend zu erklären wüßte, ebensowenig die etwas größeren, einzelnen Bohrlöcher, die den Stiftlöchern des Scharniers im Gegensinn entsprechen, Abb. 2; vielleicht waren die Tafeln einmal mit Draht auf einer Unterlage befestigt. Auf der Oberfläche Reste von Talcum von der Abformung.

ÜBERSICHT. — Den Hintergrund der Tafeln bildet ein ausgestaltetes Säulenjoch. Auf V steht ein Feldherr von etwa vierzig Jahren, in reichster Chlamystracht, das kurze Schwert am Gürtel, die Lanze hoch aufgestützt, den Schild auf den Boden gestellt. Auf R eine jüngere Dame, die in der Rechten bedeutungsvoll eine Rose emporhebt; neben ihr ein Knabe in Chlamystracht, im linken Arm ein Diptychon, seine Codicilli, die Rechte redend vor der Brust; zwischen beiden, in hellerer Silhouette, der Kopf eines der Dame zugewandten, kleineren Mädchens. Sicher ist

[1]) Negative Paoletti, Mailand 5, via Pantano 3.

es die Gattin des Feldherrn mit ihren Kindern; der Knabe muß wegen der Codicilli die eigentliche Hauptfigur der Gruppe, der Stifter des Diptychons, sein. — Die Haltung ist schwungvoll, das linke Spielbein weit zur Seite gesetzt, die rechte Hüfte ausgebogen; die Körper sind schlank und feingliedrig. Die Projektion ersetzt Verkürzungen durch Obersicht. Das Gewand ist von geradezu hellenistischer Ausführlichkeit und Delikatesse. Der Gesichtstypus scheint theodosianisch; das zeigt ein Vergleich mit dem Missorium Theodosius' I in Madrid N 62.

(V) (R)

Abb. 1. Diptychon des Stilicho bzw. Eucherius, Monza N 63; ursprünglich beabsichtigte Zusammensetzung 1/4.

EINZELNES. — Sehr breites Format. Ungewöhnlicher, ohne die Bemalung fast formloser Rahmen: anscheinend ein lesbisches Kyma, außen eingefaßt von einem breiten Randsteg, innen von einem Rundstab, der meist in eine Schrägleiste übergeht; die Bemalung bestand vielleicht aus Akanthusblättern und Astragal. Um den Reliefgrund läuft eine zweite Schrägleiste.

Das Säulenjoch steht auf einer niedrigen Stufe; friesloses Gebälk, das zwischen den Kapitellen zurücktritt; darüber ein steiler dreiseitiger Giebel; in den Ecken die oberen Enden eines zweiten, ionischen Säulenpaares, dessen Gebälk der Rahmen vertritt. — Die unteren Säulen sind sehr schlank, haben kubische Sockel, attische Basen, scharf kannelierte Schäfte, Kompositkapitelle mit doppeltem Blattkranz. Das Gebälk besteht aus schmaler Fascie mit oberem Astragal, engem, breitem Zahnschnitt und schrägem Gesims, das in der Bemalung ornamentiert war; so auch am Giebel. Die ionischen Säulen sind spiralig kanneliert. Ob die Architektur eine bestimmte Lokalität bezeichnet, ist zweifelhaft; sie macht den Eindruck einer Wandordnung.

V. — Der Feldherr trägt, wie gesagt, ein ungewöhnlich reiches Chlamyskostüm. — Das schlichte Haar ist glatt gekämmt, umgibt die Stirn im Bogen und bildet hier eine leichte Welle; hinten scheint es ziemlich kurz zu sein; die Ohren bleiben frei. Kurzbart, schlicht gestrichelt, mit lang hängendem Schnurrbart. Persönlich ist wohl die vornehme Schlankheit des Gesichts, die schmale lange Nase, das hohe spitze Kinn. — Die Tunica hat lange Ärmel. Ihr Muster besteht aus fortlaufenden Säulenreihen mit Spitzgiebeln; zwischen den Säulen Frauenfiguren, anscheinend mit Nimbus und Mauerkrone, gewiß Provinzen; zwischen den Giebeln, über den

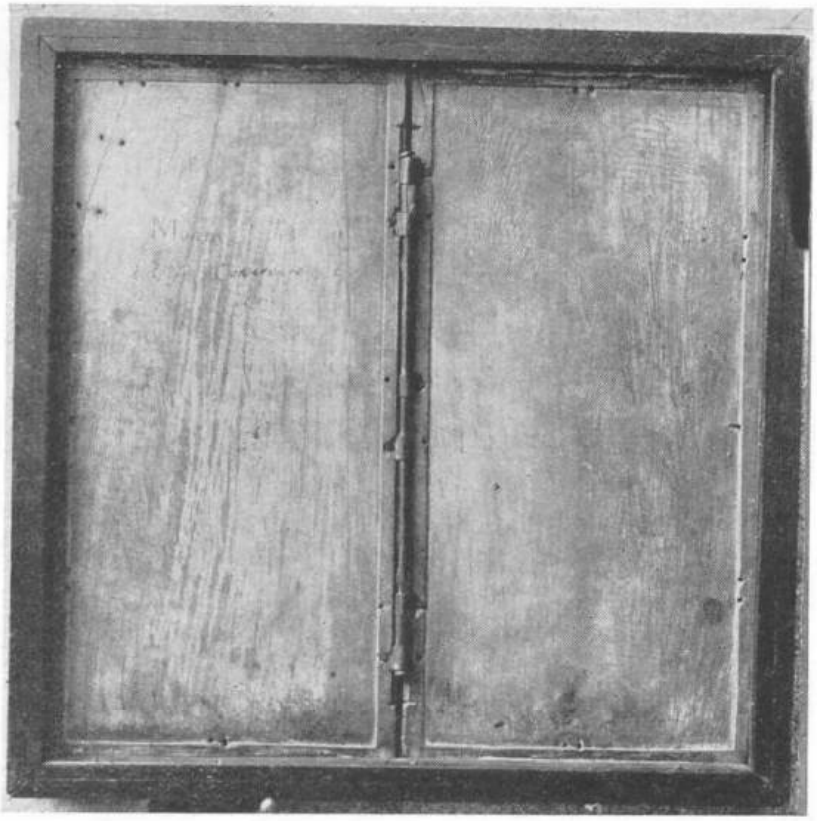


Abb. 2. Diptychon des Stilicho bzw. Eucherius, Monza N 63; Innenseite 1/4.

Säulen, Kreise mit Togabüste, vermutlich eines Kaisers. Das Muster wird am Rande durchschnitten. Das Ende der Ärmel ist glatt, die Öffnung mit einer Schnur gesäumt. Der Besatz umfaßt: eingerückte, doppelte Ärmelborten; Winkelborten auf der Brust und am unteren Saum; quadratische Stücke auf der Schulter und über dem Knie. Alle Borten sind mit Mäandern gemustert. Das untere Besatzstück enthält eine quadratische Rosette; das obere in einem breiten Rahmen mit Ranken das Brustbild eines Kaisers, als Consul mit Szepter und erhobener Mappa, Diadem. Die Strümpfe haben keine Füße, sondern Stege, wie Reithosen, werden also über Socken getragen. Auf den Schienbeinen leicht vorgeritzte Zierscheiben, links deutlich. Campagi mit ganz kleinen, spitzen Zehenkappen; über den Spann geht ein Querriemen, durch Ringe an den Ecken des Hackenleders befestigt. Die Chlamys ist außen und innen bedeckt mit den gleichen Bildniskreisen, die auf der Tunica erscheinen; da ein Einsatz fehlt, der purpurn wäre, muß sie selbst purpurn sein, das Muster wohl golden;

(sie ist also eigentlich ein Paludamentum, s. u.) Die Fibel erscheint sehr genau ausgeführt: gerippte Querstange mit Spitzknöpfen an den Enden und in der Mitte; kurzer, wulstiger Bügel; langer Fuß, an den Rändern und am Ende mit (Edelstein?)-kugeln besetzt. Auf dem Gürtel laufen neben den Rändern halbkreisförmige Kerben (Metallschuppen?), dazwischen Querstriche, d. h. eine Reihe tafelförmiger Edelsteine, wie z. B. bei den Gürteln der Roma und Cpolis auf N 38. Das glatte Schwertband, hinter der linken Hüfte am Gürtel befestigt zu denken, geht durch eine Schlaufe der Scheide und wird hinter der rechten Hüfte untergesteckt. Das Schwert ist eine besonders kostbare Waffe: der Griff balusterförmig, mit einem spitzkugeligen (Edelstein)knauf; die Scheide oval im Querschnitt, bedeckt von zusammenhängendem Besatz aus oblongen und rhombischen Steinen; die Enden der Schlaufe für den Schwertriemen sind wie schlanke Blüten ausgestaltet. — Der Speer hat eine zierliche Lanzettspitze und glatten, kurzen Schuh; am Schaft kleine Kerben, für Farbenpunkte, die Edelsteine andeuteten. Das Holz ist anscheinend Kornelkirsche, das Speerholz [2]). Der ovale, kaum konvexe Schild wird bedeckt von glatten Schuppen, die von einem Zehneck mit konkaven Seiten ausstrahlen; im Zentrum der konische Umbo, konkav ansteigend, kanneliert. Oben, links der Mittelachse — vermutlich auf die Seite gerückt, um vollständig sichtbar zu werden — liegt ein Bildnisschild mit den Togabüsten zweier Kaiser, Abb. 3. Er hat jetzt glatten Rahmen, unten ein Segment, wie bei Münzen. Die Büste rechts v. B. ist beträchtlich, etwa 1/6, kleiner, der Kaiser also wesentlich jünger. Bei den Togen der Kaiser kommt der Balteus an der rechten Hüfte heraus und steigt ziemlich schmal und steil empor; eine »Brücke« geht über die rechte Schulter. Die jetzt fehlenden rechten Hände müssen die Mappa gehalten haben. Besonders an der größeren Büste sind Reste des Diadembandes und der Hängeschnüre deutlich.

R. — Der Knabe hat Frisur, Fibel, Campagi, wie sein Vater. Er trägt zwei kurze Tunicae, von deren unterer nur der Saum erscheint; die obere ist weit mit Vorderärmeln, schmaler eingerückter Ärmelborte, glatten Winkelborten, kleinen quadratischen Besatzstücken mit Rosetten; Gürtel; Strümpfe mit Stegen. Der große Einsatz der Chlamys sitzt vor der Körpermitte und ist quer gestreift. Das Codicillardiptychon würde etwa 25 : 8 cm groß sein; es hat einen Rahmen und ein querlaufendes, doppeltes Verschlußband. Die v. B. linke Kante ist einwärts geschwungen, bildet also den äußeren Rand; demnach ist die hintere Tafel die Hauptseite, wie bei dem Diptychon selbst, entsprechend der Sitte des Westens, S. 16. — Das Kind neben dem Knaben scheint die gleiche Frisur wie seine Mutter zu haben, also, wie gesagt, ein Mädchen zu sein; charakteristisches Profil.

Bei der Dame bildet die Frisur am Rande einen breiten, prallen Wulst, der die Ohren freiläßt; darüber sind die Enden der Nackenflechten zu einer ähnlichen Tour zusammengelegt. Das Haar steckt in einem gestreiften Überzug; jeder zweite Streifen ist quer gestrichelt, wohl durchbrochen. Die Ohrgehänge bestehen aus Ring, Kugel, Kolben. Die untere Tunica hat lange Ärmel, an der Öffnung von einer Perlenschnur eingefaßt. Die am Boden schleppende, ärmellose Dalmatica besteht anscheinend aus

[2]) Max C. P. Schmidt bei PW cornus.

Seide; rechts v. B. unten sitzt eine Franse auf der Längsnaht, der Rand des Gewebestückes. Die Palla ist weiche Wolle. Der reiche Gürtel wird von Perlenreihen eingefaßt und überquert; in den Abschnitten Tafelsteine, abwechselnd queroblong oder

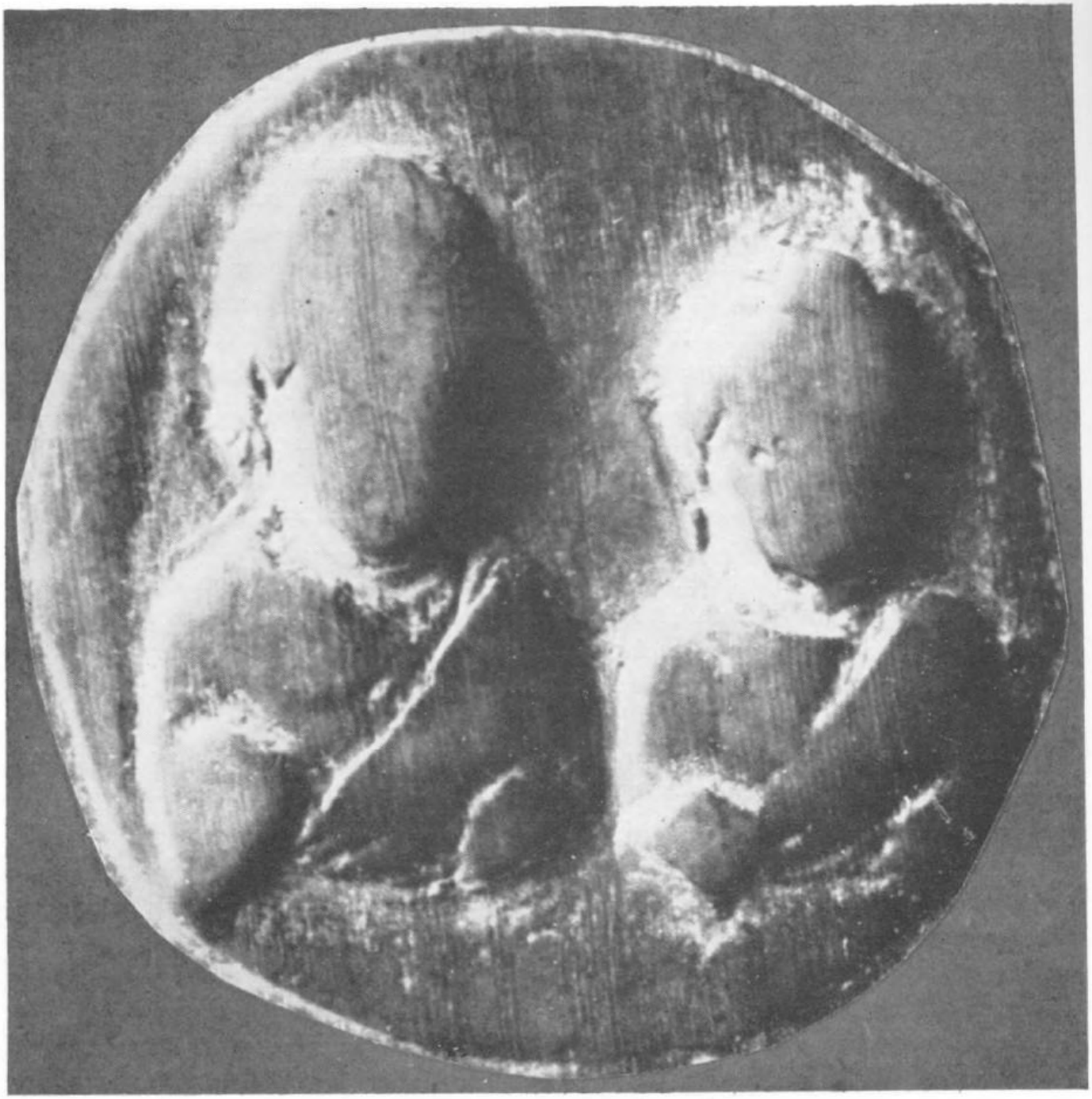


Abb. 3. Bildnismedaillon auf dem Schilde des Stilicho N 63, vergrößert.

queroval; das große Schloß, queroblong mit Perlenrand, trägt einen etwas eingesenkten, querovalen Stein. Juwelenkragen aus zwei Schnüren großer Kugeln; Schuhe mit Ziernaht auf der Mittellinie des Fußes. Bei der Rose sind die unteren Kelchblätter grün zu denken; dann entspricht sie den Münzbildern z. B. von Rhodos ganz ausreichend. In der linken Hand hält die Dame noch ein Taschentuch.

Der Knabe ist, wie gesagt, die Hauptperson; er hat durch kaiserliche Codicilli ein Amt erhalten, vermutlich das eines Tribunus et Notarius, das vornehme Jünglinge häufig bekleiden (vgl. S. 7). Für diese Gelegenheit müßte nach aller Analogie das Diptychon hergestellt sein. — Der Feldherr ist anscheinend Magister militum; dessen Hoftracht besteht noch bei Constantinus Porphyrogenitus aus der langärmeligen militärischen Tunica mit dem Schwertgurt und dem purpurnen Paludamentum (vgl. S. 39, 107). Die Kaiserbüsten auf dem Schild führt in der Notitia dignitatum der Comes domesticorum [4]). Ausdruck persönlicher Gnade ist wohl das mit den Bildnissen eines Kaisers gemusterte Ehrenkleid. — Die Dame trägt kein Rangkostüm, aber die bedeutungsvolle Rose zeigt ihre erhabene Stellung; Rosen schmücken die Dalmatica der Theodora in San Vitale, S. 37 Abb. 15, und kehren nur bei ihren nächsten Begleiterinnen auf dem Besatz wieder; noch im Ceremonienbuch ist die Chlamys des Nobilissimus mit Rosen gemustert [5]). Wahrscheinlich gehört die Dame also durch Geburt dem regierenden Hause an.

ZUWEISUNG. — Der Knabe mit der Codicilli erscheint auf der hinteren Tafel R, die also, westlicher Sitte entsprechend, die Hauptseite ist. — Datieren läßt sich das Diptychon zunächst stilistisch; es zeigt den gebildeten, klassischen Charakter der Arbeiten des ausgehenden 4. Jh.s, wie das Missorium Theodosius' I N 62, der Cameo Rothschild 398 N 65, die um 400 entstandenen Diptychen Nicomachorum-Symmachorum N 54, Probianus N 65 u. a. m. Eine Grenze nach oben gibt der Einsatz der Chlamys des Knaben; er hat bereits die im 5. Jh. übliche Form, die bei dem Beamten des Missoriums noch nicht ausgebildet ist (vgl. S. 38 f.). Andererseits kommen solche Kreuzfibeln mit langem, dünnem, perlenbesetztem Fuß schon auf dem Postament des theodosianischen Obelisken vor [6]), während sie im 5. Jh. kaum mehr gebräuchlich scheinen. Demnach würde ein Ansatz zwischen 390 und 420 wohl alle Möglichkeiten umfassen. — Die Kaiser auf dem Schildmedaillon könnten, wenn man für den jüngeren, bedeutend kleineren, vorsichtigerweise sogar bis zum 18. Lebensjahr ginge, folgende sein: 392—393 Theodosius I und Arcadius; 395—402 Arcadius und Honorius; 408—419 Honorius und Theodosius II.

Zu suchen wäre also im Westreich innerhalb dieser Fristen eine Familie, die eine ganz ungewöhnlich hohe Stellung einnimmt; der Vater ist Feldherr, anscheinend Magister militum und gewesener Comes domesticorum, — da man diese beiden Ämter nicht gleichzeitig bekleiden kann; die Mutter entstammt vielleicht dem Kaiserhause, der Sohn beginnt als Knabe die Staatslaufbahn; ferner ist eine jüngere Tochter da. Es paßt wohl allein das Haus des Stilicho; seine Gattin Serena war eine Nichte Theodosius' I, Erzieherin des Honorius; sein Sohn Eucherius, geb. 388, Tribunus et Notarius; wann er das wurde, ist nicht überliefert, jedenfalls wohl kurz nach der Thronbesteigung des Honorius 395. Serena hatte zwei Töchter: Maria, die erste Gattin des Honorius, vermählt 398, † vor 408, und Thermantia, die zweite, vermählt 408, † 415. Daß nur eine erscheint, ließe sich damit erklären, daß

4) Oriens XV Seeck 39. — Omont T. 33.

5) Cer. I c. 44 p. 227.

6) Vorläufig Dalton, byzantine art and archaeology 144 (Nachweise).

Thermantia noch sehr klein wäre 7). So läge das Diptychon kurz nach 395. Fixiert wird das Jahr möglicherweise durch die Büsten der Kaiser. Wenn die beiden Kaiser auf dem Schilde, sowie der eine Kaiser auf dem Ehrenkleide des Reichsfeldherrn, als Consuln, nicht als Imperatoren auftreten, bekleiden sie vielleicht gemeinsam das Consulat, 396.— Die Porträts sind der Deutung günstig. Maria auf dem Cameo Rothschild N 66 ähnelt im Profil dem Mädchen, von vorn dem Knaben des Diptychons sehr; die Dame gleicht Honorius auf dem Cameo, sowie auf Probus W 406 N 1; der schmale Rassekopf des Stilicho scheint nordgermanischen Typen verwandt. — Das Diptychon müßte in der damaligen westlichen Residenz Mailand gearbeitet sein, vermutlich in einer höfischen Werkstätte. — Die vereinzelte Tatsache, daß die Tafeln ursprünglich umgekehrt zusammengefügt werden sollten, erklärt sich wohl so, daß der Künstler den Vater erst für die Hauptperson hielt und ihm daher den hinteren Deckel gab, der im Westen die Hauptseite ist. — Durch den Stilcharakter, besonders der hellenistischen Draperie, steht das Diptychon des Eucherius innerhalb seiner Zeit für sich. Ähnlich ist wohl, außer dem Missorium Theodosius' I. N 62, nur ein etwas späteres, sicher östliches Stück, der Erzengel im British Museum mit der griechischen Inschrift, Abb. 5 S. 11. Von der sehr hohen Qualität braucht man nicht zu reden; Stilicho bewies in der Wahl seines Elfenbeinschnitzers den gleichen künstlerischen Instinkt wie bei der Gewinnung seines Poeten Claudianus.

SPÄTERE INSCHRIFT. — Innen auf V in Tinte, 18.—19. Jh.: MONZA Dittico eburneo... 44 Conservato nel Tesoro (entsprechende Notiz auf N 43).

HERKUNFT. — Monza, Domschatz; vermutlich um 900 aus der Palastkapelle überwiesen, vielleicht als Deckelpaar für einen liturgischen Text (vgl. N 43). Zuerst erwähnt bei Gori.

LITERATUR.

Gori II (1759) 219—242 T. 7. — Frisi, memorie storiche di Monza e sua corte (1794) III 9 ff. T. 12. — *Jullian in Mélanges d'archéologie et d'histoire 1882. 1—35. Dagegen Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 354 f. — Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 17 (Nachweise).

N 64. Patricius (?). Um 425 ? — Novara, Dom [1]).

INSCHRIFT. — Auf V über dem Kopf Spuren des Anfangs der zweiten(?) Zeile einer gemalten Inschrift, MVS(?), davor ein unklarer Buchstabe, dahinter ein Punkt; es ist wohl das Ende eines ausnahmsweise ausgeschriebenen Rangtitels und also für die Zuweisung belanglos.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — VR — 33 : 14.1. — R kaum asymmetrisch, V stärker. Dreigliedriges Stangenscharnier, verloren. Um den Rahmen läuft außen ein Falz für eine jedenfalls vergoldete Fassung, mit Stiftlöchern zur Befestigung; Rest eines anscheinend silbernen Stifts auf R rechts unten. Unfertig; die Ranke des

7) Stilicho: Seeck bei PW. — Sundwall, Studien 135 n. 450. — Serena: Claudianus ed. Birt 456. — Eucherius: Zosimus V 34,7. — Seeck bei PW. — Claudianus ed. Birt 437. — Maria: ebd. 448. — Thermantia ebd. 460.

1) Negative Paoletti, Mailand 5, Via Pantano 3; ferner Alinari 15885 (18 : 24).

Gebälks ist auf R nur graviert, der Eierstab auf beiden Tafeln z. T. nicht einmal angelegt usw. Reste purpurner Färbung.

ÜBERSICHT. — Auf beiden Tafeln steht ein Chlamydatus unter einem Tribunal mit geraden Stufen, zwei korinthischen Säulen, gekrümmtem Gebälk, flachem Kuppeldach. Auf V hält er in den Händen eine Rolle, seine Codicilli, auf R hebt er die Rechte im Redegestus. Hauptseite scheint eher V zu sein; hier ist das Gebälk reicher, die Chlamys feiner ausgeführt — allerdings die Abschrägung der inneren Ecken stärker.

EINZELNES. — Rahmen mit auswärts gewandtem Eierstab, schrägem Plättchen innen; außen lief früher, wie gesagt, eine metallene Zierleiste um. — Die Säulen des Tribunals sind glatt; ihre hohen Kapitelle haben 2(4) großzackige Akanthusblätter, deren überfallende Spitzen verdoppelt sind, dazwischen glatte Blätter; derbe Gabelvoluten mit abgestutzten, nicht eingerollten Enden; Deckplatte mit Hohlfurche und Rosette; attische Basen auf hohen, sockelartigen Standplatten. Das Gebälk ist ohne Fries; bei V trägt der Architrav eine Reihe aufrechter Akanthusblätter mit glatten Blattspitzen dazwischen, bei R zwei von der Mitte divergierende, klassische Volutenranken, nur für Malerei vorgeritzt. Blockgesims mit aufwärts gerichtetem Eierstab. Leicht gewölbtes Dach mit Flachziegeln, zylindrischen Deckziegeln, Palmettenantefixen, einem Zapfen auf dem First. Kurze Vorhänge sind zur Seite gerafft, durch Doppellinien in (verschiedenfarbige) Streifen abgeteilt.

Der Chlamydatus steht ponderiert, den Kopf nach dem Standbein gedreht. Strähnig gekämmtes, aber widerspenstiges Haar, das über der Stirn eine Welle bildet und in unregelmäßiger Natürlichkeit aufhört; die Ohren bleiben frei. Kurzbart aus fein gravierten Flocken. Schmales hageres Gesicht, mit hohem eckigem Schädel, kleinen Augen, gerader Nase, langem Kinn; kühl, überlegt, entschlossen; selbst die knochigen Hände individuell. Das Porträt erinnert an illyrische Typen des späten 3. Jh.s, Probus oder Diocletianus. Die kurze weite Tunica mit Vorderärmeln hat breite, eingerückte Ärmelbesätze aus mehreren Borten (R); der Schulterbesatz ist nicht vorgeritzt, nach einer leichten Verfärbung war er groß und kreisrund. Die Beinkleider bilden Falten. Die Campagi sind auf dem Spann mit Querriemen befestigt und haben kleine, spitze Zehenkappen mit Mittelnaht und abgesetztem hinterem Rand. Der — gemalte — Einsatz der Chlamys (R) liegt vor der Körpermitte. Oben erscheinen in Spuren der Kopf und der Oberkörper eines Togatus, stachelbärtig, mit Szepter und erhobener Mappa, wohl ein Kaiser als Consul im Triumphwagen. An der Bogenfibel divergieren vorn drei Spitzknöpfe, der Fuß ist an den Rändern eingekerbt; auf R sieht man an seinem Ende die Spur eines gemalten Dreiblattes von (Edelstein-)Kolben.

ZUWEISUNG. — Das ungefähre Datum um 425 ergibt sich aus der Übereinstimmung in Stil und Tracht mit dem Diptychon Constantius' III W 417 N 2. Der Stifter dürfte ein Patricius sein, wie Constantius und Felix W 428 N 3 auf den Nebenseiten ihrer Consulardiptychen — der aber hier nicht gleichzeitig Consul ist. Dem hohen Rang entspricht der seltene Edelsteinschmuck der Fibel (S. 39), das Kaiserbild im Einsatz der Chlamys. Aus der Goldfassung allein zu schließen, das Diptychon sei

einem Kaiser überreicht worden (S. 6), wäre wohl nicht zulässig. — Will man einmal allen Möglichkeiten versuchsweise bis zum letzten Ende nachgehen, so bleibt noch einiges zu erwägen. Wegen des Stils ist als Entstehungsort Ravenna eigentlich am wahrscheinlichsten; dort, wo vieles östliche begegnet, würde es auch schließlich nicht so sehr auffallend sein, daß einmal die vordere Tafel eines Diptychons die Hauptseite bildet, entgegen westlicher Sitte. Der Kaiser auf dem Einsatz der Chlamys wäre dann Honorius, vermutlich in einem Consulatsjahr. So starken Bart trägt nun Honorius auf dem Diptychon Constantius' III 417 noch nicht, sondern erst auf seinen späteren Münzen; demnach blieben nur seine letzten Consulate wahrscheinlich, 418, 422. Der Patricius wäre eine sehr prominente Persönlichkeit und damals zu dieser Würde erhoben. In Betracht käme, wie E. Stein freundlich feststellte, Asterius und vielleicht Castinus; Petronius Maximus erhielt erst 445 oder kurz vorher den Patriciat [2]).

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Auf den Innenseiten in Tinte Bischofsliste von Novara; gleiche Handschrift bis Ricardus um 1118; dann mehrfach wechselnd bis Bonifacius ca. 1190.

HERKUNFT. — Novara, Domschatz. Nach der späteren Schrift seit dem 12. Jh. in kirchlichem Gebrauch. Zuerst erwähnt von Carolus a Basilica Petri 1612.

LITERATUR.

Carolus a Basilica Petri (Carlo Bescapé), Novaria (1612) II 255 = Gori II 184 f. — Gori II 183—200 T. 4.

Innenseiten: * F. Savio, gli antichi vescovi d'Italia. La Lombardia II 238 ff.

N 65. Probianus. Rom um 400. — Berlin, Staatsbibliothek [1]).

INSCHRIFTEN. — R: RVFIVS PROBIANVS *Vir Clarissimus* V: VICARIVS VRBIS ROMAE, auf der geöffneten Rolle PROBIANE FLOREAS — Klassische, etwas enge Schrift.

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV — 30 bzw. 31.6 : 12.9. — Schwach asymmetrisch. Dreigliedriges Stangenscharnier mit Führungsringen oben und unten, verloren, Abb. 1. An den Außenrändern gehen in Höhe der Führungsringe Bohrlöcher schräg nach abwärts durch den Rahmen; eins davon enthält noch Eisenreste, sie stammen von einem Verschluß (S. 20). Im Schriftfeld ein Wachshauch. Innen, am Rande und in der Scharnierrille, purpurbraune Farbe.

ÜBERSICHT. — Nach westlicher Sitte bildet R die Hauptseite, hier beginnt die Inschrift (S. 16). Oben ist der Rahmen giebelförmig geknickt, darunter sitzt die tabula ansata. Jeder Deckel umfaßt einen höheren oberen, sowie einen quadratischen unteren Abschnitt, der auch oben umrahmt ist. — Die Darstellungen entsprechen sich symmetrisch, außer im Kostüm. Probianus thront im oberen Ab-

[2]) Asterius: Sundwall, Studien 51 n. 43. — Castinus ebd. 61 n. 87. — Petronius Maximus: E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 416. 426 f. 430. — Bury, history² I 209, 1. — Sundwall, Studien 104 f. n. 310.

[1]) Negative G. Schwarz, Berlin C 2, Kaiser Friedrich-Museum.

schnitt auf dem Amtssitz im Tribunal, in der linken Hand seine Codicilli, eine Schriftrolle; hinter ihm ein Bildnisständer mit zwei Kaiserbüsten; neben ihm zwei jugendliche Schreiber, mit Polyptychon und Griffel, im Maßstab kleiner. Im unteren Abschnitt ist der Boden Terrain, liegt also die Szene im Freien. In der Mitte steht das große Amtstintenfaß; über diesem war, nach einer vorgeritzten Raute auf R, noch etwas gemalt. Rechts und links von dem Tintenfaß je ein gratulierender Redner, etwas größer als die Schreiber, die rechte Hand sprechend zu Probianus erhoben, in der linken die halboffene Manuskriptrolle; sie scheinen im Duett zu reden. (Für eine einfache acclamatio, die Meyer 36f. annimmt, würden sie kein Manuskript brauchen.) — Auf R haben Probianus und die Redner als Senatoren die Toga, die Schreiber bürgerliche Kleidung; Probianus hebt sprechend die Rechte und stützt die Codicilli mit der Linken auf den Schenkel. Auf V tragen alle Personen das Chlamyskostüm des Beamten; die Codicilli des Probianus liegen entrollt über seinem Schoß, so daß der Anfang lesbar wird; Probianus macht mit einem Griffel den Empfangsstrich durch seinen Namen: es ist der eigentliche Moment des Amtsantritts. Der Schreiber zur Linken des Probianus scheint einen Vermerk über den Vorgang aufzunehmen, da er etwas notiert, während die übrigen Schreiber die Griffel in Bereitschaft auf der Schreibfläche ruhen haben.

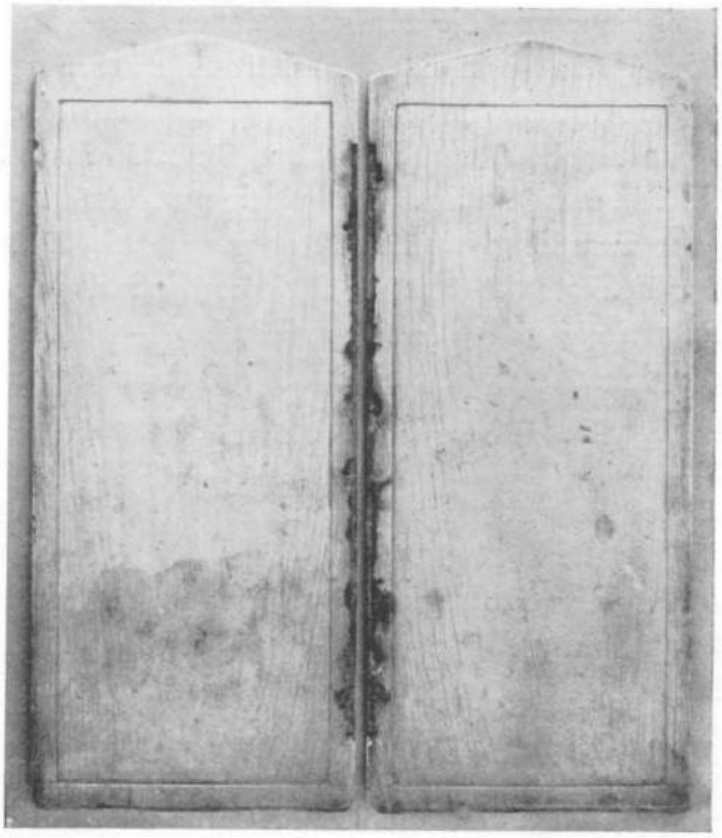


Abb. 1. Diptychon des Probianus N 65; Innenseite 1/4.

Die Gestalten sind etwas untersetzt, mit gelenkigen, freien Bewegungen, die nur bei den Togati durch das beengende Kostüm gehemmt werden. Das Haar läßt die Ohren frei und endet an Stirn und Nacken mit einem in der Mitte gestreckten Bogen; es ist um den Wirbel z. T. konzentrisch gewellt, und bildet am Rande eine stärkere Welle, oder einen Kranz von Buckeln, oder kunstvoll durcheinander geworfene Wickel. Die Strähne sind breit abgeteilt, auf dem Schädel nur gestrichelt. Verschiedenartige Kurzbärte. — Das Porträt des Probianus ist stark charakterisiert: der Schädel fast abnorm groß, das Kinn etwas spitz; schlichte Frisur mit Randwelle, fein gestrichelter Kurzbart, auch auf der Oberlippe. Der Ausdruck zeigt die beschränkte Würde eines mäßig begabten Beamten. Die übrigen Köpfe wirken mehr typisch. — In der Formgebung ist deutlich die Tradition aus der frühen Kaiserzeit, doch ohne engen Anschluß an bestimmte Vorbilder. Nur weniges Römische steht auf der gleichen künstlerischen Höhe, etwa die Ara Pacis (vgl. S. 29 f.).

ZUM INHALT. — Der Vicarius Urbis Romae ist kaiserlicher Beamter, Vertreter des Praefectus praetorio per Italias, dem Kaiser — wenigstens nominell — direkt unterstellt. Im Rom überschneidet sich sein Amtsbereich mit dem des Stadtpräfekten; ferner untersteht ihm Italien südlich des Apennin mit Sizilien, Sardinien, Corsica. Er gehört der mittleren der drei Klassen des Senats an, deren Mitglieder seit dem ausgehenden 4. Jh. den Rangtitel spectabilis zu führen pflegen [2]). Sein Amtslokal liegt im Secretarium des Stadtpräfekten. — Probianus führt die gleichen Insignien, wie die übrigen Vicarii der Notitia dignitatum: den Bildnisständer, die Codicilli in Form einer Schriftrolle, außerdem das in der Notitia nicht mit abgebildete, große Amtstintenfaß; hingegen fehlt der dort neben der Rolle regelmäßig dargestellte dicke Band, s. u. (Das Insignienbild des Vicarius Urbis Romae selbst ist in der Notitia ausgefallen.) Von seinem Personal — officium — erscheinen nur jugendliche Schreiber, vielleicht adcrescentes, d. h. junge Anwärter, die in der Umgebung der höchsten Beamten für die Verwaltungslaufbahn ausgebildet werden [3]). Ihre Funktion ist die von Amtsschreibern — exceptores, ταχυγράφοι [4]). Die Codicilli werden, wie schon erwähnt, sinnvoll verschieden dargestellt. Auf V, wo Probianus als Beamter erscheint, dessen Stellung eingestandenermaßen ganz auf der kaiserlichen Ernennung beruht, aufgerollt, so daß der Anfang lesbar wird; auf R, wo er Senator ist, eingerollt und zugebunden. Daß Probianus und die Gratulanten auf R, der Hauptseite, als Mitglieder des Senats auftreten, ist eine dem Sachverhalt nicht ganz entsprechende Huldigung an diese erlauchte und anspruchsvolle Körperschaft. Die Senatoren gehören nach ihren einfachen Togen einer der beiden unteren Rangklassen des Senats an, wie Probianus selbst; Viri illustres hätten auch keinen Anlaß, einen Vir clarissimus oder spectabilis zur Gratulation aufzusuchen. Die glückwünschenden Beamten auf V tragen zwar die Chlamys, aber nicht das Cingulum des aktiven Dienstes, auch keine Campagi, sind also entweder emeritierte oder eher titulare Beamte. — Dargestellt ist demnach die Begrüßung des neu ernannten Vicarius Urbis Romae durch Vertreter des Senats und der titulären Beamtenschaft in seinem Amtslokal. Denn ein Rechtsstreit zwischen Mitgliedern der hohen Gesellschaft, an den man gedacht hat, wäre ein Thema von ungewöhnlicher Taktlosigkeit. Mutmaßlich sind die Diptychen des Probianus bei diesem Gratulationsempfang verschenkt worden.

EINZELNES. — Der Rahmen ist abgeschrägt, profiliert mit einem breiten lesbischen Kyma zwischen Randsteg außen, Rundstab innen: auf dem Kyma eine auswärts gewandte Palmetten-Lotoskette. Das Schriftfeld der tabula schließt die ansae aus und wird von einer Leiste eingefaßt, an der innen eine Schräge umläuft; diese ist wohl als Eierstab bemalt zu denken. Die tabula ansata neigt sich etwas vor.

KOSTÜME. — Das Togakostüm auf R ist in der Einleitung besprochen

[2]) Lécrivain bei DS vicarius 822. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 103 f. 182 f. 274. 337 f.

[3]) Seeck bei PW. Ders., Geschichte VI 104. 413.

[4]) Bethmann-Hollweg, der römische Zivilprozeß III 185. — Lécrivain bei DS notarius. — E. Stein, Untersuchungen über das Officium der Prätorianerpräfektur 20 ff. 31 ff. Ders., Geschichte des spätrömischen Reiches I 69 f. 105 f.

(S. 44 ff.), so daß hier nur Einzelheiten zu erwähnen bleiben. Probianus trägt auf dem Ärmel der Tunica eine breite, eingerückte, von Bändern eingefaßte Borte mit schräger Kreuzschraffur. Colobium mit Halbärmel rechts, weitem Halsschlitz, einem breiten Schrägstreifen über die rechte Schulter — dem latus clavus des Senators. Hängestreifen und Balteus sind glatt gepreßt, mit zurücktretendem Rande, also zweischichtig contabuliert. Calcei mit elegant gekreppten, lang herabhängenden Riemenenden. Bei den gratulierenden Senatoren waren die Ärmelborten und die lati clavi nur gemalt: diese erkennt man noch an der Beschaffenheit der Oberfläche. Die Colobia haben hier anscheinend keine Halbärmel. — Die Schreiber tragen über einer langen Ärmeltunica eine viel zu große, am unteren Rande einwärts umgeschlagene Dalmatica ohne Ärmel, darüber noch die Paenula, also im Grunde das Stadtkostüm (S. 33 f.). Ihre Schuhe sind allerdings auf dem Spann gebundene Campagi, mäßig ausgeschnitten, mit spitz einspringender Lasche vorn, lang herabfallenden Riemenenden. Der Schreiber rechts v. B. hat geringelte Strümpfe.

Die Chlamyskostüme auf V sind, wie gesagt, nicht ganz gleichartig. Die Einsätze der Chlamydes liegen vor der Körpermitte, am Rande. Probianus selbst trägt weite Tunica mit Vorderärmeln, Ärmelborte wie an der Tunica des Togakostüms, doch ohne kenntliche Schraffur; auf der Schulter eine runde Besatzscheibe mit Rosette. Die Länge der Tunica läßt sich nicht erkennen, der Gürtel ist verdeckt. Campagi wie bei den Schreibern auf R. Der Einsatz der Chlamys enthält eine Raute, ferner im Zentrum und den Eckzwickeln Kreise mit Rosetten. Die Kreuzfibel hat vorn drei Kugelknöpfe, dicken, gewölbten Bügel, breiten flachen Fuß. Bei den Schreibern wird der untere Saum der kurzen Tunica sichtbar; breiter Gürtel mit eingefaßtem Rand. Der Einsatz der Chlamys enthält ein einfaches Netzmuster, Fibel wie bei Probianus. Reitstiefel — zancae (S. 33, 77) — die an den Knien nach hinten ausgeschnitten, um die Öffnung mit einer Borte oder einem Beschlag eingefaßt sind; demnach scheinen diese Schreiber auch als Kuriere verwendet zu werden. — Die gratulierenden Titulärbeamten tragen fußfreie weite Tunicae mit Vorderärmeln, wie gesagt ohne Cingulum; ferner anstatt Campagi vielmehr Socci, d. h. Niederschuhe mit rundlichen Laschen vorn, auf dem Spann nicht gebunden, was wohl dem Fehlen des Gürtels entspricht; (vgl. S. 33, ähnliche Socci sind z. B. in Achmim [5]) gefunden worden). Die Besatzstücke auf der Schulter und über dem Saum der Tunicae sind bei dem Redner links v. B. kreisrund mit Kreuzschraffur, bei dem rechts quadratisch mit Rosette. Der Einsatz der Chlamys hat links v. B. eine ausgestaltete Raute, ähnlich wie bei Probianus, rechts das gleiche Netzmuster wie bei den Schreibern; der Redner links v. B. ist also wohl der vornehmere. Es wäre lockend, in den Titulärbeamten Vertreter der bei dem Gericht des Vicarius Urbis Romae eingeschriebenen Advokaten zu vermuten, deren Stellung beamtenähnlich war [6]).

LOKAL. GERÄT. INSIGNIEN. — Das Tribunal des Vicarius steht selbstverständlich und übrigens auch nach der Haltung der Redner auf einem hohen Po-

[5]) Forrer, Reallexikon Abb. 555.

[6]) Bethmann-Hollweg, der römische Zivilprozeß III 161 ff. — E. Stein, Geschichte des spätrömischen Reiches I 106.

dium (suggestus), das vielleicht durch Bemalung verdeutlicht war; es befindet sich, wie gesagt, im Freien, was das rauhe Terrain des unteren Abschnittes in konventioneller Weise andeutet — denn natürlich wäre am Tribunal eines hohen Beamten Plattenpflaster. Die vor einem Richtersitz liegenden Schranken, cancelli, fehlen im Bilde, also stehen die Redner wohl innerhalb dieser Schranken, wie es dem Anlaß und ihrer gesellschaftlichen Stellung entspricht. Daß das Tribunal unter offenem Himmel liegt, ist ein Archaismus; sonst wird in der Spätzeit in geschlossenen Räumen Recht gesprochen, und das Amtslokal des Vicarius Urbis befand sich, wie gesagt, tatsächlich im Secretarium des Praefectus Urbis. Der Baldachin des Tribunals, in den man hineinsieht, zeigt vier korinthische Pfeiler und horizontales Gebälk; Fassade und Dach sind nicht mit dargestellt. Der Grundriß könnte auch sechseckig sein, den Stufen des Sitzes entsprechend, das mittlere Joch vielleicht weiter, da der Vorhang hier viermal am Architrav befestigt ist, in den seitlichen Jochen nur dreimal. — Die glatten schmalen Pfeiler haben klassische Abläufe; die Kapitelle 2(4) großzackige Akanthusblätter, unten verwachsen, oben überhängend, dazwischen eine schlanke Blüte, auf der Deckplatte eine gestückelte Zierleiste. Das Gebälk trägt eine Sima mit aufwärts gewandten Blättern; der Architrav selbst ist an den Rändern eingefaßt, also wohl farbiger Stein. Die Vorhänge sind einteilig, unten gefranst, durch Doppellinien in breite Querstreifen abgeteilt, in den Seitenjochen in der Mitte geknotet. Sie werden bei den Gerichtsverhandlungen geschlossen, wenn der Richter die Parteien gehört hat und das Urteil erwägt, bei der Urteilsverkündung wieder geöffnet [7]). — Der Sessel ist ein massiver Steinsitz mit hoher, im Viertelkreis aufgebogener Lehne, die einen Überzug aus Vorhangstoff hat. An den Enden des großen walzenförmigen Kissens breite Querborten. Unter dem Sessel liegen zwei Stufen, im Plan, wie gesagt, drei Seiten eines Sechsecks entsprechend, wieder mit eingefaßten Rändern.

Der Bildnisständer [8]), ein schweres goldenes Prunkgerät, erscheint mannshoch, brettförmig, abwärts verjüngt, oben gerundet. Unten steht er, wie besonders die Insignienbilder der Notitia dignitatum zeigen, in einem Dreifuß; selten, wie bei Asturius W 449 N 4, wird er von einem Lictor getragen, dann ohne Dreifuß. Vor der Mitte hängt in Reichhöhe ein zylindrisches Gefäß, das richterliche Tintenfaß, dessen flüssiger Inhalt deutlich charakterisiert ist. Vermutlich enthielt es eine Purpurtinte, wenn auch nicht in der dem Kaiser vorbehaltenen tyrischen Nuance [9]). Das Brett wird von Kugelreihen eingefaßt, außerdem längs halbiert und in der oberen Hälfte noch quer gedrittelt, so daß dort drei Paare von Feldern entstehen. Die beiden obersten Felder enthalten die Kaiserbüsten; die mittleren zwei weibliche Personifikationen, welche den Kaisern auf unterlegten Tüchern Kränze darbringen; die untersten nur Ornament — bei V rhombische Tafelsteine, bei R Spiralen. Die Kaiser sind bartlos und tragen die triumphale Trabea mit hochsitzenden Baltei und »Brücken«, beide von Kugelreihen eingefaßt; Diademe mit Perlenrändern, qua-

7) Bethmann-Hollweg, der römische Zivilprozeß III 218. — Chapot bei DS velum.

8) *LYDUS* de mag. II c. 14. III c. 21 — *ACTA PILATI* I c. 5 in Evangelia apocrypha ed. Tischendorf p. 211. — Wilpert in l'Arte I 1898. 119. — Courbaud bei DS imago 414.

9) Cod. Just. 1. 23, 6 a. 470.

dratischem Stirnjuwel. Die Büste rechts v. B. ist etwa 1/8 kleiner. (Die Abbildungen der Notitia zeigen, daß der Bildnisständer von den höchsten Verwaltungsbeamten mit richterlichen Befugnissen geführt wird und daß seine Ausgestaltung nach Rang und Amtsbereich stark variiert. Näheres über Entstehung und Verbreitung scheint nicht bekannt zu sein. Die spezifische griechische Bezeichnung wäre nach Lydus θήκη, während eine lateinische mir nicht bekannt ist.)

Bei dem Amtstintenfaß für den allgemeinen Gebrauch steht eine Tintenschale in einem niedrigen Wassereimer; dieser hängt in einem Faltgestell aus drei Löwenbeinen mit jugendlichen Germanenköpfen, sowie gekreuzten Schienen. In der Tintenschale liegt ein Federkiel. Ähnlich, wenn auch unbehilflich, beschreibt Lydus das Amtstintenfaß des Praefectus praetorio [10]).

Die Polyptycha der Schreiber umfassen je 10 doppelseitige Wachstafeln, mit Riemen geheftet; in der Mitte jeder Schreibfläche liegt eine kleine »Insel«, die auch sonst öfters vorkommt und das Zusammenkleben der Tafeln verhindert. Die Griffel sind fußlang, vorn spitz ausgezogen, oben flach verbreitert. Der Griffel des Probianus scheint hingegen eine Rohrfeder zu sein. Die Rolle seiner Codicilli wäre etwa 20 cm breit und gegen 3 m lang, also ein größeres Schriftstück, dessen Anfang, PROBIANE FLOREAS, vielleicht wirklich in riesigen Majuskeln geschrieben war. Entsprechende Aufschriften tragen die dicken Bände — Gesetzbücher oder Mandata principis —, welche, wie gesagt, in der Notitia dignitatum neben den zusammengerollten Codicilli unter den Insignien der Vicarii erscheinen. Diese Aufschriften beginnen mit FL d. h. wohl floreas, nicht feliciter, wie Seeck meinte; nach ihnen ergänzt würde der Anfang der Codicilli bei Probianus lauten: Probiane floreas inter allectos comites ordinis primi... [11]).

ZUWEISUNG. — Rufius Probianus ist anderweitig nicht bekannt [12]); doch scheint eine ziemlich sichere Datierung des wichtigen Stücks durch ein kombiniertes Verfahren erreichbar. Die obere Grenze ergibt sich daraus, daß die Einsätze der Chlamydes schon an deren Rändern liegen, wie es im 5. Jh. allgemein üblich ist, während noch auf dem Missorium Theodosius' I 388 N 62 am Rande ein halber Einsatz und erst neben diesem, etwas abgerückt, ein ganzer erscheint (S. 38 f.). Eine untere Grenze folgt aus dem Stil. Nächstverwandt sind das Diptychon Nicomachorum-Symmachorum N 54, das wegen seines heidnischen Inhalts unmöglich tiefer in das 5. Jh. herabgerückt werden kann, und der Cameo Rothschild N 66 mit Honorius und Maria, 398 oder wenig jünger. Noch vergleichbar wäre Probus W 406 N 1, während spätere Stücke, auch ausgezeichnete wie Lampadiorum N 56, schon deutlich abweichen (S. 30).

Nun regieren nach den Büsten des Bildnisständers beim Amtsantritt des Probianus zwei Kaiser, von denen einer kein Kind mehr, aber noch minderjährig, vielleicht 15 bis 20 Jahre alt ist. Der spitzbärtige Eugenius ist nicht dabei; eine Kom-

[10]) *LYDUS* de mag. II c. 14.

[11]) Seeck bei PW codicilli 180. — Andere Auffassung Meyer 36 f. (Manuskript der Gratulanten).

[12]) Listen der Vicarii Urbis Romae bei Sundwall, Studien 30 und Seeck, Regesten 479. — Probianus: Sundwall 121 n. 384.

bination von zwei Minderjährigen kommt historisch nicht in Frage. Möglich wären also zunächst die Jahre 392—393, Theodosius I und Arcadius; aber hier würde der große Unterschied des Alters und der Autorität wohl schärfer ausgedrückt sein. Ferner 399—402, Arcadius und Honorius, was am wahrscheinlichsten ist, während 416 bis 421, Honorius und Theodosius II, stilistisch m. E. zu spät läge. Von den Jahren 399—402 fallen wieder 399. 400 aus, da der damalige Vicarius Benignus bekannt ist [13]), bleiben also 401. 402. Daß die Kaiser bei einem bis in die letzten Einzelheiten protokollarisch exakten Stück auch auf der Chlamysseite V in der triumphalen Trabea dargestellt sind, führt zu der Vermutung, daß sie gemeinsam das Consulat bekleiden, 402. In einem Jahre, wo kein Mitglied des Senats Consul wurde, war es auch besonders verständlich, wenn anstatt dessen ein neu ernannter Vicarius Urbis Prunkdiptychen verschenkte. — Natürlich ist das Diptychon des Probianus in Rom gearbeitet.

HERKUNFT. — Benediktinerabtei Werden a. d. Ruhr, gegründet im 8. Jh. vom h. Liudger. Die Tafeln sitzen auf einem hölzernen Kasten, in dem eine Vita des h. Liudger aus dem 11. Jh. liegt. Der Kasten besteht aus zwei starken, innen ausgehöhlten Brettern, die außen mit Leder überzogen sind, vorn einen kupfervergoldeten Randbeschlag tragen; dieser scheint, soweit er nicht im 19. Jh. erneuert ist, nach dem Stil der Gravierung aus der Zeit der Handschrift zu stammen, für die also der Kasten hergestellt wäre. Innen Leinenfutter, auf dem links ein Stammbaum gezeichnet, rechts eine Notiz mit der Jahreszahl 1370 geschrieben ist. — 1794—1800 war der Kasten mit der Handschrift bei Hüpsch in Köln, nach der Säkularisation der Abtei 1803 kam er in die Bibliothek der Königlichen Paulinischen Akademie in Münster, 1823 nach Berlin (Rose. Schmidt).

LITERATUR.

Geschichte: Valentin Rose, Verzeichnis der lateinischen Handschriften der Kgl. Bibliothek zu Berlin II 873 n. 812. — A. Schmidt in Zentralblatt für Bibliothekswesen 1905. 252—257. Ders., Baron Hüpsch 68 f. — Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin 2 f.

Diskussion: *Meyer 78 n. 44. — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 65. 75. Ders. in Römische Mitteilungen 1892. 215 (Toga). — Wilpert in l'Arte 1898. 108, 1 (Toga). 118 f. (Tintenfaß, Bildnisständer). — Haseloff in Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 1903. 55. — Wulff in Repertorium für Kunstwissenschaft 1912. 234 (syrischer Stil?).

CIL XIII 3, 2. 10032, 11 (Nachweise).

N 65 A. C. L. Severus. Rom nach 450? — Ostia, Castello. Texttafel 4. [1])

INSCHRIFTEN. — Oben im Schriftfeld C·(aio) L· .....SEVERO PATRONO Unten, beiderseits neben den Füßen des Togatus MO DES (tus?); ES ist durch Sinter verdeckt, aber lesbar, der Schluß war nur gemalt, da der Raum knapp wird. (Die von Vaglieri erwogene Auflösung *Magister Officiorum* DES*ignatus* wäre wohl ausgeschlossen.) — Etwas enge Schrift, vergleichbar Severus W 477 N 5, Basilius W 480

13) Cod. Theod. 9. 30, 5. — 12. 1, 162; 6, 26.

1) Aufnahme Faraglia, Negativ beim archäologischen Institut, Rom.

N 6. — Die einfache Dedikationsformel scheint vollständig und war wohl auf der verlorenen vorderen Tafel ebenso wiederholt, ähnlich wie bei Probus W 406 N 1. Die familiäre Kürze des Namens Modestus, das Fehlen einer Rangbezeichnung oder eines Titels bei dem Empfänger Severus lassen eine Dedikation unter Angehörigen des Senatorenstandes vermuten (S. 17).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — R(V)? — 23.5 : 11. — Knochen. Nicht asymmetrisch. Zweigliedriges, sicher gegenständiges Stangenscharnier mit je zwei Nietstiften, verloren. Die Rückseite läßt sich nicht untersuchen. Keine Farbspuren.

ÜBERSICHT. — Oben hat die Tafel einen Volutengiebel, ähnlich wie die Consecratio N 59. Zwei schlanke, korinthische Säulen tragen eine Muschel, deren Schloß oben liegt; sie ist mit kleinen Quadern übermauert. Darüber das durchlaufende, rechteckige Schriftfeld. Ein Togatus steht zwischen den Säulen, die Hand geziemend vor der Brust, wie Felix W 428 N 3; er hat keinen Bart. Es ist vielleicht eher Modestus, der Stifter, analog den normalen Consulardiptychen, als Severus, der Empfänger, was Probus W 406 N 1 entsprechen würde.

EINZELNES. — Flache Rahmenleiste mit einer Hohlfurche auf der Mittellinie. Der formlose Volutengiebel war durch Malerei verdeutlicht. Die Säulen haben hohe, mehrteilige Basen, schraubenförmig kannelierte Schäfte, niedrige Kapitelle mit zwei Blattreihen. Der Togatus steht auf hügeligem Boden, also im Freien. Tunica mit nicht sehr breiter, eingefaßter Unterarmborte und zwei Clavi, die schräg kreuzschraffiert sind; auffallend kurzes Colobium, wie bei Ricimer S. 51 Abb. 21, mit weiten Ärmeln; faltiger Hängestreifen mit glatten Rändern; der Balteus beginnt schmal an der rechten Hüfte und entfaltet sich wenig, ähnlich wie z. B. bei Aspar W 434 N 35; breite »Brücke« auf der rechten Brust, darauf ein schräg kreuzschraffierter Streifen, gewiß der latus clavus; weiter, tief hängender Schoß, mit dem Ende um den linken Unterarm geschlungen; Calcei mit schmalen Riemen, ähnlich dem Consul auf N 45 (ca 450?). Die Toga unterscheidet sich von der sonst üblichen senatorischen durch die »Brücke«; damit mag eine etwas höhere Rangstufe ausgedrückt werden (S. 51 ff.).

ZUWEISUNG. — Ein ungefährer Zeitansatz in die zweite Hälfte des 5. Jh.s ergibt sich zunächst aus dem Schriftcharakter. Auch der Stil der Figur erinnert z. B. an die Stuckreliefs des Baptisteriums der Orthodoxen in Ravenna, und in die gleiche Zeit weisen die bei der Beschreibung des Kostüms hervorgehobenen, datierbaren Einzelheiten. Stadtrömische Herkunft ist bei einem so bescheidenen Stück, das in Ostia zutage kam, wahrscheinlich. Vielleicht war es ein Neujahrsgeschenk. — Möglicherweise könnte C. L. Severus der Kaiser Libius Severus (461—465) sein, natürlich vor seiner Erhebung durch Ricimer, da die Rangbezeichnung Augustus sonst nicht fehlen dürfte. Freilich ist in der Spätzeit der Name Severus häufig, und läßt sich die Abkürzung L(ibius) m. W. sonst nicht belegen. Doch findet sich auf Münzen Valentinianus' III die sehr ähnliche Abkürzung Pl(acidus) — allerdings ist es nicht das Gentile — und führt Severus sein Gentile Libius in seinen Prägungen gleich anderen Kaisern durchaus nicht immer [2]), konnte es also fortbleiben und demnach

[2]) Cohen[2] Bd. 8. 210, 5. 211, 12. 226 ff.

auch abgekürzt werden. Im 3. Jh. erscheinen kaiserliche Gentilnamen häufiger nur durch den Anfangsbuchstaben bezeichnet [3]). — Der Träger des gewiß sehr stark abgekürzten Namens Modestus ist wohl nicht sicher zu ermitteln.

HERKUNFT. — Ostia; gefunden bei der Anlage eines Kanals am Casino del Sale, gleichzeitig mit Bronzemünzen (51 kleine, 2 mittlere, 1 große), ferner »un puntale di bronzo, frammentato, con traccia della lancia di legno carbonizzato, e un' asticella (m. o. 067), pure di bronzo con rozzo pendaglio« (Vaglieri). Die Münzen gelangten in das Thermenmuseum, sind aber leider nicht mehr zu identifizieren.

LITERATUR.

Vaglieri in Notizie 1910. 111 ff. Abb. 14 auf S. 114. — CIL XIV Suppl.

N 66. Cameo des Honorius. 398. — Paris, Sammlung Robert de Rotschild [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — Rundscheibe aus zweischichtigem Onyx, Durchmesser ca. 16 cm; Ränder und Rückseite verdeckt. Gewand und Haar tragen teilweise leichte Vergoldung, von der sich nicht sagen läßt, ob sie ursprünglich ist.

DARSTELLUNG. — Brustbilder des Honorius und der Maria, Benennung s. u. Links v. B. Honorius im Panzerkostüm und Juwelenkranz; der linke Arm, dessen Hand leer ist, und das Ende des in der rechten Hand gehaltenen Szepterstabes kommen mit auf das Bild, der rechte Arm selbst nicht. Zur Linken des Honorius und etwas hinter ihm Maria. Die Gesichter sind einander leicht zugedreht.

EINZELNES. — Das Haar des Honorius bildet flache, leicht geschlängelte Strähne und reicht in geschlossenem Bogen tief in die Stirn; kein Bart. In der Mitte des Juwelenkranzes sitzt ein quadratischer, gefaßter Tafelstein, auf den ein Christogramm graviert ist; oben trägt die Fassung drei kleine kegelförmige Steine, wovon die beiden äußeren schräg konvergieren — eine mir sonst nicht bekannte Anordnung. Der Kranz selbst besteht aus Paaren großer, halbkreisförmiger, stumpfkantiger Blätter; sie sind vielleicht aus Smaragden zu denken. Es ist kein eigentliches Diadem, das ein Band haben müßte, vielmehr wohl der Hochzeitskranz [2]), s. u. — Langärmelige Tunica mit rundem Halsausschnitt, faltigen Ärmeln. Muskelpanzer mit Pteryges an den Oberarmen. An der rechten Schulter liegt neben der verstärkten Armöffnung der Schale zunächst ein sehr schmaler Schulterbügel, weiter ein Stück einer breiten Schulterklappe mit einem stilisierten Blitz. Hochsitzende Feldherrnbinde ohne Knoten. Paludamentum, über die linke Schulter nach rückwärts geworfen, geschlossen mit einer runden Fibel, die einen Edelstein in breiter, flacher Fassung trägt. Das Szepter ist ein ziemlich starker Stab und endet oben mit einer Kugel. Die Haltung des linken Armes und der Hand mit dem etwas abgestreckten Zeigefinger wäre vielleicht als Redegestus zu verstehen.

3) Z. B. D(omitius) bei Aurelianus: Cohen² Bd. 6. 181, 43. 182, 51.

1) Negative Giraudon 27422—4 (18 : 24).

2) J. Köchling, de coronarum apud antiquos vi atque usu. Religionswissenschaftliche Versuche und Vorarbeiten Bd. 14, 2. 66 f. Nachweise. — Schrijnen in Mélanges d' archéologie et d' histoire 1911. 309 ff. 318.

Die Gewandung der Maria folgt einem Typus des 5. Jh.s v. Chr.: Chiton und Himation, dessen Anfang über der linken Schulter liegt, ähnlich wie z. B. bei der lateranischen Porträtstatue einer Dame des Claudischen Hauses [3]). Die Haartracht hat einen gemischten Charakter, teils spätantik, teils frühkaiserzeitlich, vgl. auch Abb. 1. Das Stirnhaar erscheint gescheitelt, kurzwellig gebrannt, am unteren

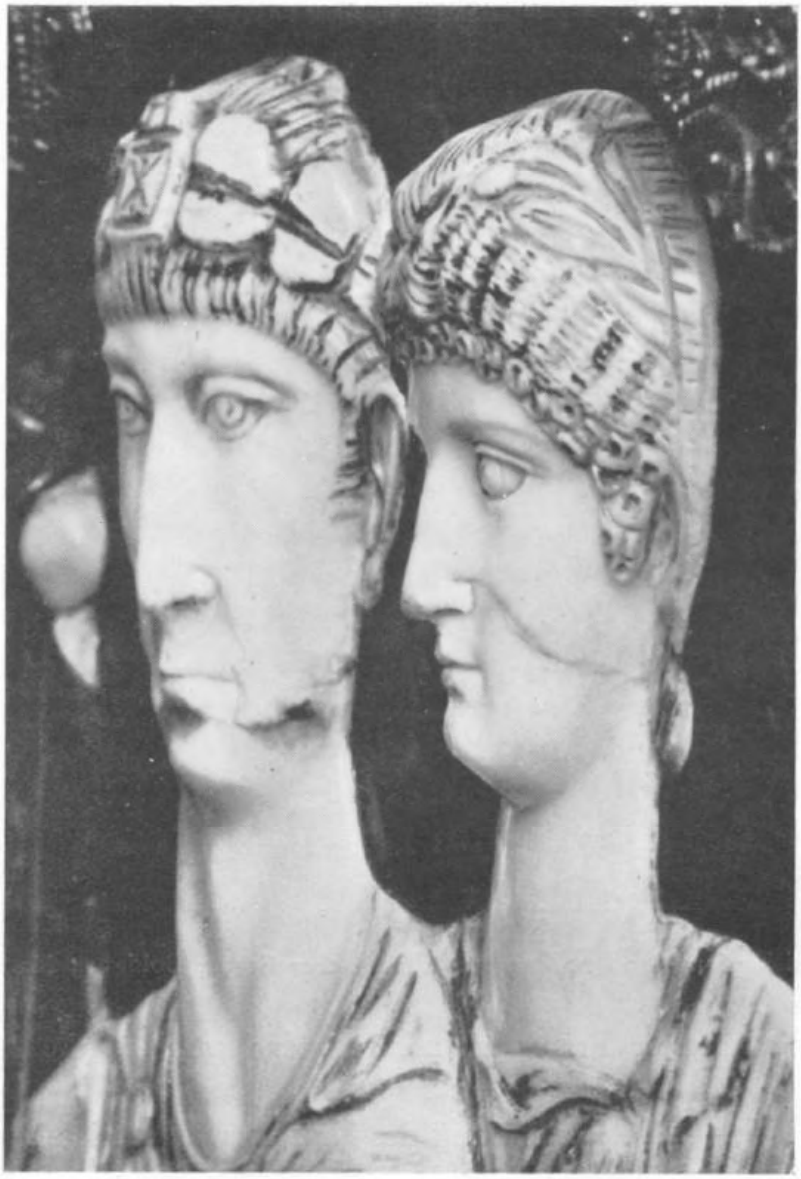


Abb. 1. Cameo des Honorius und der Maria N 66; Detail.

Rande von kleinen Löckchen eingefaßt, wie an claudischen Frisuren [4]), am ähnlichsten bei der genannten lateranischen Statue. Im Nacken ist das Haar in der spätantiken, seit dem 3. Jh. üblichen Weise breit aufgenommen, wie die kleinen Beutel am Halsansatz rechts und links zeigen; vorn läuft die aufgenommene Haarschicht

3) Hekler in Münchener archäologische Studien 225. 151 (Typus V). — Helbig³ n. 1168 (Nachweise). — Kopf: Bernoulli, römische Ikonographie I 2. 183 n. 10 T. 19.

4) Steininger bei PW Haartracht und Haarschmuck 2136 f.

spitz zu und reicht bis zum Anfang des Stirnscheitels; sie ist hier von der Mittellinie nach den Seiten gekämmt. Hinter den Ohren geht noch ein flacher Zopf(?) quer über den Wirbel, unter dem aufgenommenen Nackenhaar durch. Unter diesem Zopf (?) kommt auf jeder Seite ein Lorbeer- oder Myrtenzweig hervor, der den Zwickel zwischen Zopf, Stirntour und Nackenhaar bedeckt; es ist wohl der Brautkranz. Kostüm und Frisur der Maria sind Archaismen, wie sie sich so weitgehend sonst kaum finden. Ich wüßte zunächst nur noch ein spätantikes Frauenporträt in

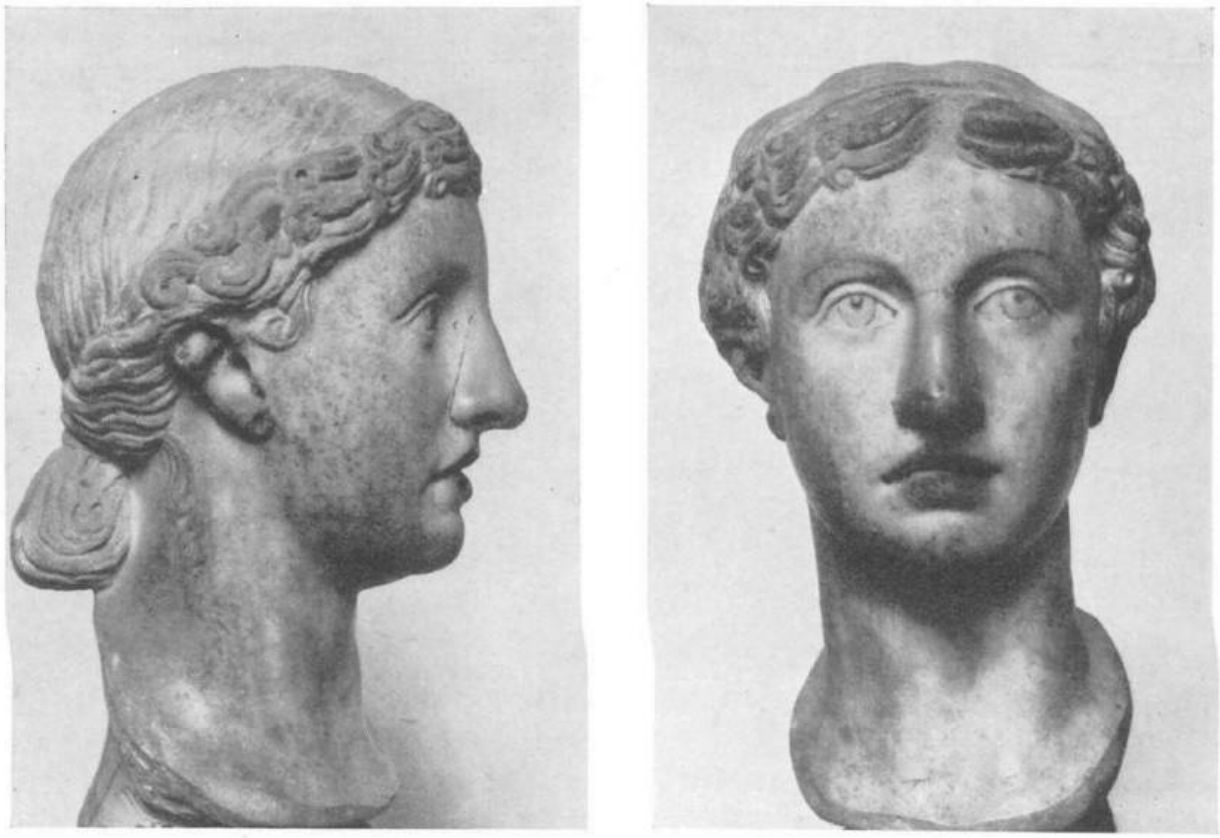


Abb. 2. Bildniskopf um 400 n. Chr. mit Claudischer Frisur, Bologna; Marmor, lebensgroß.

Bologna [5]) mit claudischer Frisur zu nennen, das wohl in die gleiche Zeit gehört, Abb. 2.

ZUWEISUNG. — Die Benennung des Kaisers wird gesichert durch das Bildnis des Honorius auf dem Diptychon des Probus W 406 N 1; auf dem Cameo hat er aber noch keinen Bart, ist also jünger. Dann kann die Kaiserin nur Maria sein, die ältere Tochter Stilichos, die Honorius im Februar 398 in Mailand heiratete; er war noch nicht 14 Jahre alt [6]). Das Bildnis der Maria, vgl. auch Abb. 1, ähnelt dem ihres Bruders Eucherius auf dem etwa gleichzeitigen Diptychon des Stilicho in Monza N 63. Daß Honorius als Imperator erscheint, deutet vielleicht auf den Krieg gegen Gildo, der damals geführt wurde. Ob der Cameo bei Gelegenheit der Hochzeit oder wenig später entstanden ist, wäre nicht zu entscheiden und auch nicht

5) Ducati in Revue archéologique 1911, 2. 169 ff. — Photo Poppi, Bologna, via Indipendenza 36, n. 2677 f.

6) Claudianus ed. Birt p. XXXVII.

sehr wichtig; die Kränze anstatt der Diademe sind aber einem frühen Ansatz günstig. Seiner Verwendung nach könnte er ein Bildnismedaillon gewesen sein, wie es die Comites domesticorum an ihren Prunkschilden tragen, z. B. Stilicho auf dem genannten Diptychon N 63; doch gibt es auch andere Möglichkeiten, z. B. ein Schalenemblem.

Stilistisch ist offenkundig die Beziehung zu den in Rom um 400 entstandenen Diptychen Nicomachorum-Symmachorum N 54, Asklepios-Hygieia N 55; aber der Cameo stammt wohl nicht von der gleichen Hand wie eines dieser Stücke, vgl. S. 29 f.

SPÄTERE INSCHRIFTEN. — Neben Honorius Ο Αγιος CEPΓIOC, neben Maria Ο Αγιος BAKXOC, beide senkrecht geschrieben, das A am Anfang in das O eingeschaltet. Es ist eine merkwürdige Umtaufe; (S. Reinachs Vorschlag, in den Namen der Heiligen bloß eine Besitzerinschrift zu sehen, hat mich nicht überzeugt).

HERKUNFT. — Nach den Inschriften in byzantinischer Zeit im griechischen Gebiet in einer Kirche der Heiligen Sergius und Bacchus wohl als Heiligenbild verwendet. Später gefaßt in einen reichen mit Goldfiligran bedeckten Vierpaßrahmen, der französisch sein und in den Anfang des 13. Jh.s gehören dürfte 7). In der zweiten Hälfte des 19. Jh.s aus Spanien für die Sammlung Gustave de Rothschild erworben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Stück beim vierten Kreuzzug aus der Cpler Kirche des Sergius und Bacchus nach dem Norden gelangte.

LITERATUR.

E. Babelon, la gravure en pierres fines 188. Ders. in Gazette des Beaux-Arts 1899, 1. 113 (Erwähnungen). — * S. Reinach in Gazette des Beaux-Arts 1926, 1. 185 ff.

N 67. Kaiserprozession. Cpel 7. Jh.? — Trier, Domschatz [1]).

BESCHREIBUNG. — TECHNIK, vgl. auch Abb. 1—3. — 13.1 : 26.1 : 2.3. — Die Platte ist ein Mantelstück eines sehr großen Elephantenzahnes; entsprechend der doppelten Krümmung läuft sie unten, sowie auf den Seiten, dünn aus. Das ungewöhnlich hohe Relief erreicht 2 cm; bis zu vier Reihen Personen stehen fast vollplastisch hintereinander, die Kirche rechts ist hohl. Die zurücktretenden oder verdeckten Partien sind nur angelegt. Einzelne Teilstücke — Köpfe, Büsten, eine Säule — waren ohne Dübel mit glatten Schnittflächen angeleimt; es läßt sich aber nicht immer entscheiden, ob Bruch oder Stückung vorliegt. Farbspuren fehlen fast ganz, doch ist volle Polychromie anzunehmen. — Die Ränder sind beschnitten: links haben sich geringe Reste zweier übereinander stehender Säulen erhalten, rechts sind an der letzten Säule (oben) Kapitell und Basis unvollständig; auch der obere und untere Rand scheinen nicht ursprünglich. Die rechte obere Ecke fehlt. Wesentlich größer war die Bildfläche jedoch nicht; wegen der Krümmung des Zahnstückes

7) Datierendes Vergleichsmaterial z. B. bei v. Falke und Frauberger, deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters T. 68. 89. 97 ff.

1) Negative des Trierer Provinzialmuseums. — Das Stück wurde hier mit aufgenommen, obwohl es später ist, als die übrigen, weil es meistens früh datiert wird und daher doch hätte erwähnt werden müssen.

mußte sie an den Seiten und unten zu Ende gehen, und oben erscheint der Giebel des Hochbaues (links) aus Platzmangel rückwärts umgelegt. Hinten ist die Tafel glatt, nachträglich zur Verwendung auf einem Buchdeckel (?) verkratzt. — Vom Relief fehlt wenig: an dem Hochbau die Basis der Säule ganz links (ausgebrochen); an dem Hallenbau der Schaft der ersten Säule von links (angestückt); bei den Personen im Hallenbau in der obersten Reihe rechts fünf Köpfe, in der zweiten Reihe alle Köpfe bis auf drei (meist angestückt); in den Fenstern der Kopf der fünften Figur von links und der linke Unterarm der sechsten (abgebrochen?); an den vor dem Hallenbau Spalier stehenden Personen in der Gruppe hinter dem Wagen sechs Köpfe (angestückt?); hinter dem Kaiser einer (abgebrochen?); leicht beschädigt sind u. a.

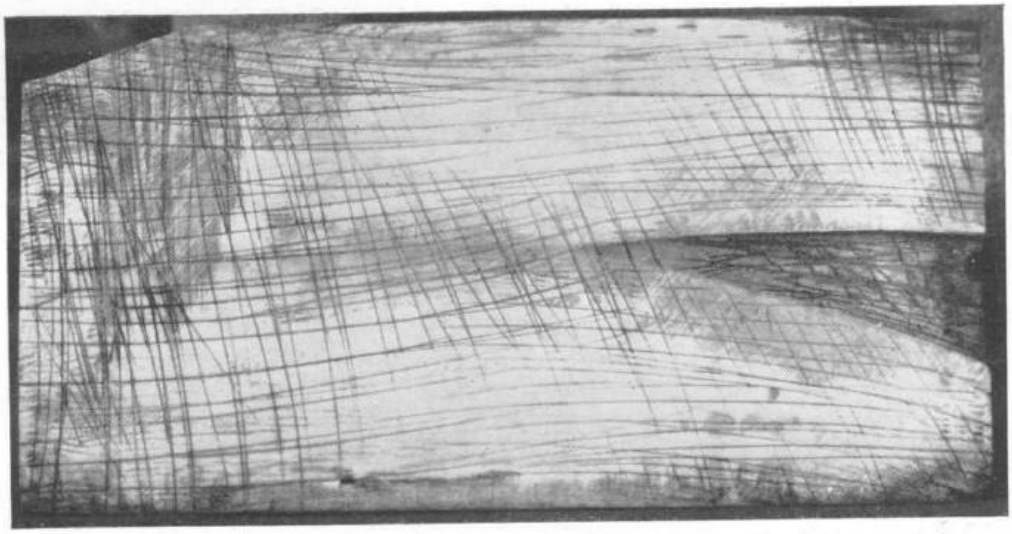


Abb. 1. Kaiserprozession N 67; Rückseite, verkleinert.

die Kerzen des Kaisers und der nächsten Höflinge. — Die Platte gehörte jedenfalls zu einem Kasten, vermutlich einem Reliquienbehälter; wegen des hohen Reliefs war sie eher eine Wand, als der Deckel. Daraus würde folgen, daß der ganze Fries, von dem ein Stück hier erhalten ist, mindestens dreimal so lang war. (Auf der Holztafel, der die Elfenbeinplatte aufgeleimt ist, steht ein Vermerk über die Versteigerung des Stücks mit der Renesseschen Sammlung, s. u.: Nr. 11 du Catalogue d'Antiquités Vendredi 3 Juin 1836 P Ter Bruggen.)

ÜBERSICHT. — Es erscheinen drei Gebäude: links ein Hochbau; rechts anschließend ein langgestreckter Hallenbau, der bis zum Ende der Tafel reicht; vor seiner rechten Hälfte eine kleine Kirche. — An ihrem Portal steht eine Kaiserin, ein Stabkreuz im linken Arm. Eine Prozession bewegt sich auf sie zu, in zwei Gruppen. Die vordere Gruppe besteht aus einem Kaiser mit drei hohen Hofbeamten; weitere Hofbeamte bilden am Fuß des Hallenbaues Spalier. Die hintere Gruppe aus einem Maultierwagen, auf dem zwei Bischöfe mit einem Reliquienschrein sitzen; Spalier stehen hier Geistliche und Bürger. Aus den Fenstern des Hallenbaues lehnen Männer mit Räucherfässern, auf dem Dach erscheinen zwei Kopfreihen von Zuschauern. An der Kirche arbeiten noch Bauleute.

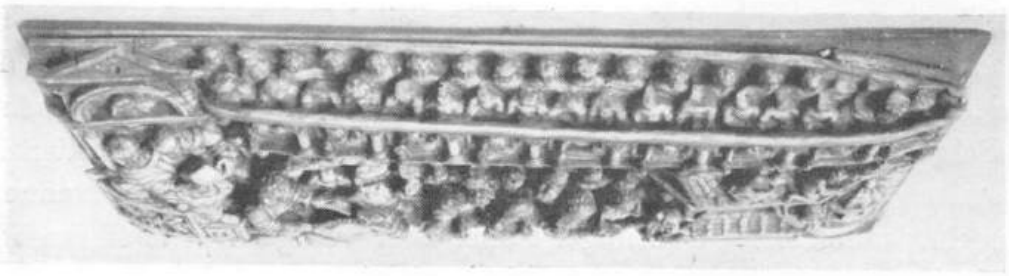


Abb. 2. Kaiserprozession N 67; Schrägansicht von oben.

Abb. 3. Kaiserprozession N 67; Schrägansicht von links.

Die Menschen sind durchweg feingliedrige, großstädtische Leute mit runden, weichen, höflichen Gesichtern. Das Haar ist locker frisiert und bedeckt die Ohren; bei dem Kaiser und einigen Herren des Gefolges hängt es bis an den Hals herab, unten und über der Stirn gerade abgeschnitten (»Pagenfrisur«); Bart wird nur

von Geistlichen getragen. Häufig, besonders bei den Bürgern und den Bauleuten, erscheint ein Typus mit kurzer, leicht aufgebogener Nase, der etwas Russisches hat und hier kurz so bezeichnet werden darf. — Für die Formgebung scheint unter anderem Folgendes faßbar charakteristisch zu sein: Ganz außerordentlich hohes Relief, Gestalten und Gebäude plastisch, isoliert; Schatten tief und trennend, in den Fenstern und Arkaden leer. Gedrängte Fülle, aber wenig seitliche Überschneidungen. Weitgehende Zerklüftung, besonders auch im horizontalen Sinn. Wenige, betonte Schrägen. Schwache, isolierte Hauptakzente — die Bischöfe mit dem Reliquienkasten, das Kaiserpaar. Die Einzelkörper einfach, schnittig, definitiv. Die Handschrift leicht, sehr elegant, nervös, markiert. Die Körper bleiben typisch, die Köpfe sind alle verschieden im Ausdruck, gewollte und ungewollte Porträts. Die stärkeren Bewegungen wirken heftig, so das Vorbeugen der Männer mit den Rauchfässern, das Rückwärtslehnen der Bischöfe in den Sitzen. Optische Perspektive ist da, aber gemildert; nach der Tiefe zu werden die Figuren kleiner, bleiben aber gleich deutlich; die Nebenseiten der Gebäude sind etwas aufgeklappt. Außerdem erscheint Bedeutungsperspektive: die Bauten haben einen anderen Maßstab als die Menschen, die wieder nach ihrer Wichtigkeit und dem verfügbaren Raum verschieden groß sind.

EINZELNES. — *DIE BAUTEN.* — Der Hochbau ist vielleicht perspektivisch über den Wagen emporgerückt. Auf einem glatten Sockel, dessen Höhe nicht feststeht, erscheint ein Oberbau: eine breite Hauptwand und zwei stumpfwinkelig anschließende Nebenwände, deren rechte nur oben undeutlich sichtbar wird. Der Oberbau ist in zwei Zonen abgeteilt, die untere höher; in jeder Zone stehen an den Ecken korinthische Säulen mit Gebälk. An der Hauptwand liegen in der unteren Zone, dicht unter dem Gebälk, drei kleine Bogenfenster; in der oberen Zone vor den Säulen ein Rundbogen mit einer Christusbüste, darüber noch ein flacher Giebel; an den Nebenseiten erscheinen in beiden Zonen hohe Bogenfenster. — Die Säulen haben glatte Schäfte mit starken Endringen, Basis aus quadratischer Standplatte und Torus, Kapitell mit 2 (4) glatten Eckblättern, dazwischen Blattspitzen. Das untere Gebälk wird gebildet von einem Wulst zwischen zurücktretenden Stegen, ebenso der Bogen; das obere Gebälk, sowie die Giebelschrägen durch einfache Plättchen; im Giebelzentrum ein Bohrloch mit Resten von Karmin. Christus hat langes Haar, kurzen Bart, Tunica und Pallium, Kreuznimbus. — Das Gebäude ist vielleicht quadratisch mit abgeschrägten Ecken. Ein Eingang wird nicht einmal angedeutet, spielt also für die Darstellung keine Rolle. Die Christusbüste führt wahrscheinlich, wenn auch nicht notwendig, auf eine Kirche.

An dem Hallenbau ist die linke Ecke gerundet. Er hat drei Stockwerke: eine Bogenhalle, eine Fensterwand und eine weit zurücktretende Obermauer, die von Bogenfenstern durchbrochen wird. Die Bogenhalle hätte, wenn man die Kirche wegdenkt, 12 Joche; starke rechteckige Pfeiler; um die Laibungen und über die Imposten hin läuft ein Band, das am letzten Pfeiler links herabgeht; in den Zwickeln Buckelschalen; hohes, weit ausladendes Blockgesims. Am Fuß der Halle sind Stufen anzunehmen. Die Fensterwand enthält neun große quadratische Fenster mit vortretenden Rahmen, dazwischen Säulen, die auf dem ausladenden Blockgesims der

Bogenhalle stehen und ebenfalls glattes starkes Gebälk tragen. Darüber anscheinend ein Terrassendach. Die Bogenfenster der zurücktretenden Obermauer erscheinen zwischen den Köpfen der obersten Reihe. Der Hallenbau muß wohl an einer Straße oder einem Platz liegen; seine abgerundete Ecke links bedeutet vielleicht eine Straßenkreuzung. Dem Zweck nach scheint er ein Verkehrsgebäude, eine Art Basilica, könnte aber auch ein Palast sein.

Die Kirche ist ein ungefähr quadratischer Saalbau mit Satteldach, großem rechteckigem Portal, kleiner Kuppelapsis; auf der rechten Langseite liegt ein Narthex mit Schrägdach, der in Wirklichkeit gewiß vor dem Portal zu denken wäre. Die geraden Wände und die Giebel tragen Gesimse von Blockkonsolen; die Dachflächen sind in der üblichen Weise mit Flach- und Hohlziegeln gedeckt. Der Narthex hat am Fuß eine Stufe und wird der Höhe nach durch ein Wulstgebälk halbiert, das dem der unteren Zone des Hochbaus entspricht; in der Mitte liegt die breite, zweiflügelige Tür, deren rechter Flügel einwärts aufsteht; in der Oberwand vorn drei Bogenfenster, ein weiteres an der rechten Schmalseite (links verdeckt). Das Portal ist mit einem Rundstab eingefaßt, noch ohne Tür oder Vorhang. Der Saal hat je ein Bogenfenster in den Giebelfeldern, drei weitere oben in der Längsmauer, je eins an den Ecken der Rückwand — also vielleicht Dachstuhl. Die Rückwand ist mit einer Lisene eingefaßt. Auf den Giebeln je ein gleichschenkeliges Kreuz. Die Apsis steht auf einem wulstigen Wandsockel und wird ebenfalls durch ein Gebälk halbiert, über dem sich drei Bogenfenster öffnen; schmales Deckgesims, glatte Kuppel mit Rippen und Kugelknauf. Das Innere ist, wie gesagt, hohl; darin sechs nur angedeutete Köpfe. Ob die Kirche freisteht oder zu einem Komplex gehört, läßt sich bei dem auszugsweisen Charakter der Darstellung nicht sagen. Jedenfalls aber wäre der Hallenbau viel zu monumental für ihr Atrium. — Die Bauarbeiten gehen eben zu Ende, Handwerker sind noch daran: kleine Figuren in ärmellosen, geschürzten Tunicae. Einer scheint am rückwärtigen Giebel des Saales kniend den letzten Dachziegel auf der Giebelmauer zu verlegen; ein zweiter kniet hinter ihm und bearbeitet mit den Händen einen formlosen Haufen, wohl Mörtel; in seinem Gürtel steckt eine kurze Hacke. Zwei klettern schon vom Dach herab, einer blickt neugierig durch das Portal nach der Prozession: die sechs Köpfe im Inneren werden vielleicht ebenfalls Handwerker sein.

PROZESSION UND ZUSCHAUER. — A. Die kaiserliche Gruppe. — Die Kaiserin steht der Prozession zugewandt; die rechte Hand streckt sie begrüßend aus, mit der linken zieht sie die hintere Bahn der Chlamys nach vorn und hält dabei im Arm das Stabkreuz. Sie ist jung, klein, rundlich, im Gesicht dem Kaiser nicht unähnlich. Das Haar scheint die übliche Doppelflechte zu bilden, breit und hoch mit schwacher mittlerer Einsenkung; es steckt in einem Überzug. Das Diadem besteht aus Schnüren sehr großer Kugelperlen: eine geht rund um den Kopf, eine läuft in der Einsenkung der Frisur; der Anfang einer Querschnur scheint an der linken Kopfseite angedeutet zu sein; vor den Ohren doppelte, nicht sehr lange Hängeschnüre aus großen, eiförmigen Perlen. Die Rundschnur des Diadems ist bis an die untere Grenze der Frisur in die Stirn gerückt. Sehr lange

Tunica, am rechten Handgelenk eine Schnur großer Perlen; vermutlich Dalmatica, spitze Schuhe. Die Chlamys ist am Halsrand und der senkrechten Kante mit doppelten, ährenartig liegenden Reihen gestreckter Perlen eingefaßt. Scheibenfibel mit breiter Fassung, an der vorn zwei Kolbenperlen sitzen, Abb. 4, b. Das Stabkreuz ist meterlang, schmucklos, mit kurzem Querbalken. (Die Kaiserin ist nicht etwa eine Heilige, die einen Nimbus haben müßte.)

Der Kaiser schreitet auf die Kaiserin zu, begleitet von den drei Hofbeamten, der ranghöchste zu seiner Linken, die beiden anderen hinter ihm. Alle tragen Chlamyskostüm und halten in den Händen große Kerzen; mit dem linken Arm heben sie etwas die Chlamys. Zwölf weitere Hofbeamte bilden am Fuß der Halle Spalier, ohne Kerzen. — Der Kaiser trägt »Pagenfrisur«, nur ist das Stirnhaar von der Mitte glatt nach den Seiten gestrichen; kein Bart. Gedrungener Kopf von »russischem« Typus, mit großem Schädel, kurzer Stumpfnase, gegenüber dem Gefolge deutlich charak-

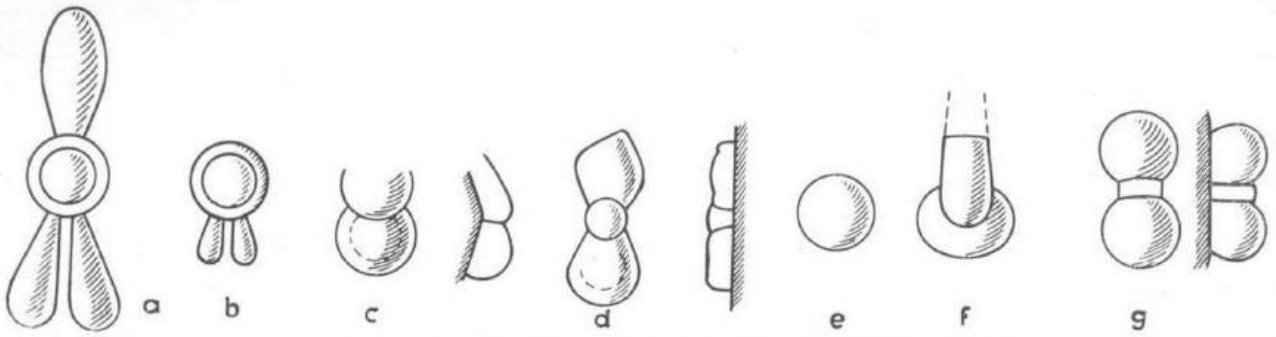


Abb. 4. Kaiserprozession N 67; schematische Skizzen der Fibeln.

terisiert. Das Diadem ist besetzt mit großen, querovalen, konvexen Edelsteinen wie sich am Original auf der rechten Kopfseite erkennen läßt; am unteren Rande hängt eine Reihe flacher Bogenstücke heraus (m. W. völlig singulär); kurze doppelte Hängeschnüre mit Endkugeln über den Ohren. An der Tunica, etwas oberhalb des Handgelenks, eine Schnur Kugeln; runde, anscheinend massive, Besatzscheiben auf der Schulter und über dem Knie: ein Stein in breiter Fassung mit Randperlen; keine Winkelborten. Am Halsrande der Chlamys setzt ein breiter Zierstreif mit Perlen(?)-rändern ab; zwischen diesen sind kurze, dicht gereihte Querbögen eingeschnitten, — wenn das nicht etwa nur die vergessene Arbeitsspur eines schmalen Hohlmeißels sein sollte. Prunkfibel, Abb. 4, a: an einem runden Juwel in breiter Fassung sitzen vorn zwei kleinere Kolben, hinten ein großer, gestreckter. Campagi, vorn sehr breit.

Das Gefolge des Kaisers trägt das gleiche Kostüm; Besatz läßt sich nicht mehr erkennen. Der Haarschnitt ist ähnlich, aber etwas kürzer und formloser; einige Köpfe wirken porträthaft. Auffallend sind die verschiedenen Fibeln, unter denen die Kreuzform fehlt: 1. bei dem Hofbeamten zur Linken des Kaisers ein stark konvexer, gefaßter(?) Stein; hinten scheint ein dicker Bügel anzusetzen, vorn hängt vielleicht eine Schnur mit einem Kolben; Abb. 4, c. — 2. bei dem ersten Hofbeamten hinter dem Kaiser zwei konvexe Platten, die vordere rundlich, vielleicht mit Randfassung, die hintere trapezförmig(?) gestreckt mit einem kleinen verbindenden Knopf (Bügel?) über der Mitte; Abb. 4, d. — 3. bei dem zweiten Hofbeamten hinter dem

Kaiser eine ungegliederte Scheibe; Abb. 4, e. — 4. links im ersten Gliede des Spaliers eine Scheibe mit rückwärts aufsitzendem Bügel; Abb. 4, f. — Die übrigen Fibeln sind nicht kenntlich. — Die brennenden Kerzen haben Hütchen, gut zu sehen bei dem Hofbeamten links vom Kaiser.

B. Die bischöfliche Gruppe. — Die zwei Bischöfe halten auf den Knien den Reliquienschrein; den schweren Maultierwagen lenkt ein Kutscher. Die zehn spalierbildenden Personen scheinen teils Geistliche in langer Tunica und Paenula, teils auch Bürger zu sein. — Die Bischöfe tragen das schmale, rangbezeichnende Pallium. Es sind Porträts, der rechts am Ehrenplatz urban und vornehm, sein Kollege »russisch«, fanatisch; das dünne, anliegende Haar lichtet sich bei beiden auf der Stirn. — Sie sitzen über einem Kissen oben auf dem geschlossenen Wagenkasten. Der Schrein ist ein einfacher Kasten mit Giebeldach. Der junge Kutscher trägt die übliche Frisur, Chlamyskostüm; seine Fibel hat vorn und hinten eine Kugel, in der Mitte einen Querring, Abb. 4, g. — Die Räder des Wagens haben acht balusterförmige Speichen. Vor dem hohen Kasten liegt ein Tritt von gleicher Breite und noch ein kleiner Kutschersitz, über dem Anfang der Deichsel zu denken. Die Maultiere sind weit hinten angespannt. An der sichtbaren Kastenseite erscheinen drei Männer in Tunica und Pallium; zwölf Apostel würden auf den drei Seiten gerade Platz finden, da die hintere breiter sein muß. Auf der vorderen Ecke des Wagenkastens ein Knauf. Das einfache, glatte Fahrgeschirr beschränkt sich auf Bauch- und Brustriemen, Nasenriemen mit Gebiß, rechte Zügel. Die Maultiere gehen Schritt, dem Tempo der Prozession entsprechend. Es ist sicher der bischöfliche Wagen; ein kaiserlicher trüge Adler, Victorien usw. und reicheren Schmuck, auch am Geschirr.

C. Die Zuschauer. — Aus jedem Fenster des Hallenbaus lehnt ein Mann mit einem Räucherfaß; sie blicken nach den Bischöfen hin und stützen den Kopf in die linke Hand. Die Räucherfässer sind niedrige, ausgebauchte Büchsen an drei Kettchen, die in einem Tragring zusammenlaufen. — Von den Zuschauern auf dem Dach erscheinen nur die Köpfe ausgeführt.

ZUWEISUNG. — Die Darstellung an sich ermöglicht keine bestimmte Zuweisung. Eine Kaiserin hat eine neue Kirche erbaut, die mit einer feierlichen Prozession unter Vorantritt des Kaisers eingeweiht wird. Zwei Bischöfe überführen Reliquien in die Kirche; der eine wird sie von auswärts gebracht haben. Der Hallenbau und der Hochbau bezeichnen den Weg der Prozession; wie weit sie in Wirklichkeit auseinander liegen, läßt sich nicht sagen; jedenfalls reichte die Reihe der Gebäude noch weiter rückwärts, da die Prozession mit dem bischöflichen Wagen natürlich nicht endet, sondern eigentlich erst beginnt. Keiner der drei dargestellten Bauten ist zu bestimmen. Der Hochbau ohne Toröffnung braucht keineswegs die Chalke, das Portalgebäude des Cpler Palastes, zu sein, bloß weil auch dort außen eine Christusbüste angebracht war, und der Hallenbau muß nicht gerade an der Mese, der Cpler Hauptstraße, gelegen haben. Die Kirche ist ein nicht sehr üppiger Bau, wie es gewiß viele gab; es läßt sich höchstens sagen, daß sie kaum im Palast selbst, aber doch wohl in der Stadt lag, weil eine ländliche Umgebung vielleicht irgendwie charakterisiert wäre. Die Porträts des Kaiserpaares sind sonst un-

bekannt. — Demnach wäre es Willkür, eine bestimmte Kaiserfamilie oder Kirche erkennen zu wollen.

Um weiterzukommen, müßte zunächst versucht werden, das Stück unabhängig von der Darstellung zu datieren, was in weiteren Grenzen schon jetzt nicht unmöglich ist. Stilverwandte Denkmäler fehlen bis zur Mitte des 6. Jh.s, wo ja eine große Lücke im Material beginnt. Einigermaßen ähnlich ist überhaupt wohl nur das Elfenbein im Louvre mit der Predigt des Paulus vor dem Tor einer Stadt [2]), wegen der Kostüme ganz erheblich nachjustinianisch, aber zunächst kaum näher datierbar. — Die lockere »Pagenfrisur« kommt in der hohen Gesellschaft auf justinianischen Denkmälern noch nicht vor, vielmehr wird hier das Haar allgemein im Rundschnitt und straff durchgekämmt getragen (S. 42). Sie herrscht dann seit Phocas († 610) auf den Münzen, an den Mosaiken des 7. Jh.s, z. B. in San Venanzio beim Lateranischen Baptisterium, den jüngeren Malereien von S. Maria Antiqua usw. [3]) — Die goldene Kreuzfibel wird ebenfalls im 7. Jh. durch andere Formen, hauptsächlich verschiedenartige Edelsteinfibeln, abgelöst. Fest datiert erscheint sie m. W. zuletzt in San Venanzio; auf den Malereien von S. Maria Antiqua ist sie gegen 700 verschwunden [4]). — Die kurze Tunica beim Zeremonialkostüm findet sich noch bei Heraclius auf der im Exkurs besprochenen koptischen Miniatur, die ihn mit seinen Damen darstellt; andererseits hat er auf Münzen auch schon die lange Tunica [5]), und später herrscht diese im Hofkostüm vor, außer bei Kopien älterer Werke, wie dem Cosmas Indicopleustes. Inkrustierte Besatzscheiben auf der Tunica finden sich u. a. in S. Maria Antiqua im 8. Jh.; auch manche Gesichtstypen sind vergleichbar [6]). Für die Diademe des Kaiserpaares fehlen, wie gesagt, Analogien. — Die chronologischen Symptome führen also auf die Zeit nach 600, eher gegen 700. Eine untere Grenze wird durch die Christusbüste des Hochbaues gegeben, die seit dem Einsetzen der ikonoklastischen Bewegung mit dem Edikt Leos III a. 726 zunächst nicht denkbar wäre, während ein Ansatz des Reliefs nach dem Aufhören des Ikonoklasmus mir stilistisch zu spät scheinen würde. Weiter möchte ich die kunstgeschichtliche Untersuchung bei dem Stande der Vorarbeiten nicht führen. Als Ort der Herstellung ergibt sich jedenfalls Cpel.

Prosopographisch spricht manches für Justinianus II., während seiner ersten Regierung 685—695. Wenn der Kaiser Mitregenten hätte, würden sie neben ihm dargestellt sein; die erwachsenen Kaiser ohne Mitregenten aus der zweiten Hälfte des 7. und dem Anfang des 8. Jh.s sind nun folgende:

1. Constans II etwa 650 bis 654, da er a. 641 elfjährig zur Regierung gelangte.

---

[2]) Schlumberger in Monuments Piot I 165 ff. — Dalton, byzantine art and archaeology 212 (Nachweise).

[3]) Wilpert, Mosaiken: San Venanzio T. 111 (ca. 640). — S. Maria Antiqua T. 161. 163 (a. 705). 183 f. (ca. 750).

[4]) Andere Fibeln vielleicht zuerst unter Martin I. in S. Maria Antiqua, Wilpert T. 144, 2. 145, 2 (a. 649?).

[5]) Wroth, imperial byzantine coins I T. 25, 9. 27, 20.

[6]) Wilpert T. 145, 3 (a. 649?). 161 oben (a. 705). 178 (ca. 750).

2. Justinianus II 685—695, bei der Thronbesteigung 16 jährig [7]). (Während seiner zweiten Regierung 705—711 hatte er einen Mitregenten in seinem Sohn.)

3) Die kurzlebigen Nachfolger Justinianus' II 695—705, 711—717.

4. Leo III 717—720.

Von dieser Liste scheidet vermutlich wieder aus Constans II, denn sein Bildnis aus späteren Jahren auf dem Kaisermosaik in San Apollinare in Classe [8]) stimmt schlecht überein, ferner Leo III, der einen breiten Vollbart trägt. Die übrigen Kaiser erscheinen auf den Münzen kurzbärtig, mögen sich also auch ganz rasiert haben; Justinianus II kommt sogar bartlos vor [9]). Unter ihnen hat bloß Justinianus II in Glanz und Sicherheit regiert. Dazu kommt, daß m. W. zuerst auf seinen Münzen eine Christusbüste auftritt, die mit der am Hochbau des Reliefs angebrachten gut übereinstimmt [9]). Die kurze Tunica würde als modischer Archaismus besonders gut verständlich sein, denn Justinianus II eiferte seinem großen Vorgänger gerade in Äußerlichkeiten nach. Mindestens eine Kirche in dem Stadtquartier Petrion hat er auch sicher gebaut [10]). — Man wird also vielleicht vorläufig mit einem Ansatz des Trierer Reliefs um 690 rechnen dürfen, bis eine genauere Durchforschung des 7. Jh.s diese Vermutung bestätigt oder entkräftet.

HERKUNFT. — Die Tafel erscheint zuerst 1833 in der wesentlich im Rheinland gebildeten Coblenzer Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach, mit der Angabe, daß sie aus dem Trierer Domschatz stamme und der Deutung auf die Einführung des h. Rockes in den Trierer Dom durch die h. Helena (Sotzmann). Die Provenienzangabe scheint sich aber erst damals aus der lockenden Deutung entwickelt zu haben, da in den ziemlich ausführlichen älteren Inventaren der Trierer Kirchen die Tafel nicht zu finden ist [11]). 1836 wurde sie in Antwerpen mit der Renesseschen Sammlung versteigert (s. Literatur) und gelangte damals oder bald darauf nach Rußland; 1844 kaufte sie das Trierer Domkapitel von einem Staatsrat von Reichel in Petersburg (Aus'm Weerth), augenscheinlich weil Herkunft und Auslegung als sicher betrachtet wurden. Mag man zu diesen Fragen stehen, wie man will, so bleibt es jedenfalls höchst erfreulich, daß das Domkapitel dem Domschatz ein so hervorragendes Werk gesichert hat, das vermutlich bis zur französischen Revolution in einer Kirche des Rheinlandes war.

---

7) Ducange, familiae byzantinae 121 f.

8) Wilpert T. 112. — Römische Mitteilungen 1914. 84 Abb. 6, b.

9) Wroth I T 30 ff. II T. 36 ff. — Justinianus II bartlos: II T. 39, 16, 17.

9) Wroth II 330, 1 T. 38, 15, 16.

10) Theophanes I p. 368. — Cedrenus I p. 774. — Über Justinianus II und seine Regierung vgl. Diehl, choses et gens de Byzance 173 ff. Über andere Bildnisse des Kaisers R. Delbrueck in Römische Mitteilungen 1913. 71 ff.

11) Trierer Inventare: Mitteilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diözese Trier H. 2 (1860) 123 f. (Inventar des Domschatzes von 1238). — Jos. Hulley in Pastor bonus Jg. 12 (1899 f.) 374 ff. 572 ff. (dgl. von 1776). — Lager in Trierische Chronik Jg. 12 (1915) 114 ff. 152 ff. (dgl. von 1792. 1794—1811. 1827). Jg. 13 (1916) 17 ff. (spätere Inventare). — Kentenich in Trierische Chronik Jg. 17. (1920) 187 ff. (Inventar von S. Maximin 1604).

LITERATUR.

Geschichte. — L. v. Eltester und Schuermans in Bonner Jahrbücher H. 58 (1876) 90—119. — Dort erwähnt, mir nicht zugänglich:

1. (S. 96,1. 92 n. 10.) Description abrégée du cabinet des médailles antiques et modernes, tableaux, gravures etc. appartenant à M. le comte de Renesse-Breidbach († 1835), divisée par classes. Bruxelles 1831. (Übersicht des gesamten Kunstbesitzes des Grafen, der sich teils in Coblenz, teils im Schloß S'Heeren-Elderen bei Tongern befand.)

2. (S. 92 f.), Teilkatalog der Coblenzer Sammlung: Catalogue du cabinet délaissé par Mr. le comte C. W. de Renesse-Breidbach, dont la vente se fera à Anvers au salon d'exposition rue de Vénus par le greffier Ter Bruggen le 31. Mai 1836 . . . Nr. 4. Antiquités grecques, romaines, celtes, germaines, gauloises etc. Anvers, Ancelle 1836. (Nach der Notiz auf der Rückseite der Trierer Platte, s. o., war diese n. 11 der Versteigerung.)

3. Manuskript und Atlas mit Zeichnungen bei den Erben des Grafen in S'Heeren-Elderen. —

(Sotzmann) in (Leipziger) Deutsche Allgemeine Zeitung 29. 8. 1844 S. 2082.

Diskussion. — Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden I 3 (1868) 88 f. T. 58,1 (11. Jh., keine bestimmte Deutung; 89, 44 theologische Literatur der 40er Jahre). — Ch. de Linas in Revue de l'art chrétien 1881, 1, 120 ff. (Ende 6. Jh.?; erwähnt eine Deutung Martinovs: Überführung der Reliquien des h. Stefanus aus Jerusalem nach Cpel unter Theodosius II). — Palustre, le trésor de Trèves 1 f. T. 1 (5. Jh. weströmisch?). — F. X. Kraus, Beiträge zur trierischen Archäologie und Geschichte I 129. 135 (Weihung der Marienkirche in den Blachernen durch Leo I?). — Molinier, histoire générale I ivoires 74—76 (Referat über Deutungen; folgt de Linas: Ende 6. Jh.). — Westwood, catalogue (1876) 470 n. 148 (Einführung des h. Rockes, 7.—9. Jh.). — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1901. 84. Dazu Migeon in Gazette des Beaux-Arts 1902, 2. 212 f. (Graevens Meinung: 13. Jh.?). — Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 168. 171, 1. — Strzygowski, hellenistische und koptische Kunst in Alexandrien 78. Ders., Orient oder Rom 85 ff. (Weihung der Irenenkirche in Galata a. 552, Übertragung der Reliquien der 40 Märtyrer). Ders., der Dom zu Aachen 47 f. 52. — Wulff in Repertorium für Kunstwissenschaft 1912. 235 (5./6. Jh., Kaiserin Helena?, gegen Strzygowski). — Glück, das Hebdomon 42 ff. (5. Jh., stilistische Datierung, bei der aber die nachjustinianischen Denkmäler nicht berücksichtigt sind). — F. Weber in Pastor bonus 1927. 127 ff. u. a. m.

Exkurs zu N 67. Miniatur einer Kaiserfamilie in Neapel[1]); Abb. 1.

Die Miniatur steht in einem koptischen Pergamentcodex des Buches Hiob auf der nur halbbeschriebenen Rückseite des letzten Blattes. Der Codex gehörte nach Zoëga zu der Sammlung des Kardinals Borgia in Velletri, dessen koptische Handschriften im letzten Viertel des 18. Jh.s erworben wurden und aus dem Weißen Kloster bei Sohag in Oberägypten zu stammen scheinen, wie Ad. Hebbelynck in Rom mir freundlich mitteilte. Er neigt dazu, den Codex in das 7. Jahrhundert anzusetzen, ebenso Ainalov; Hyvernat dachte an das 8.—9. Jh. Zoëga hielt die Darstellung für Hiob mit seinen Töchtern, was nicht in Frage kommt, da Hiob nie im Kaiserornat erscheint. Auch der Gedanke an einen König des Alten Testamentes, David oder Salomo, wird durch die begleitenden Damen ausgeschlossen; es ist eine Kaiserfamilie. (Hebbelynck weist brieflich darauf hin, daß in koptischen Handschriften, besonders am Ende, gelegentlich Miniaturen auftreten, die keinen engen Zusammenhang mit dem Text haben; ein besonderer Anlaß für die auffallende Darstellung braucht also nicht notwendig gesucht zu werden.)

BESCHREIBUNG. — Sichere breite Pinsel(?)skizze mit Tinte. Links v. B. steht der Kaiser; rechts v. B., also zu seiner Linken, und von ihm überragt, die Kaiserin

[1]) Staatsbibliothek Nr. I B 18. —

mit zwei Prinzessinnen — die ältere, etwas kleiner dargestellt, zu ihrer Rechten, die jüngere, noch ein Kind, zu ihrer Linken. Es scheint nicht möglich, sie für Hofdamen

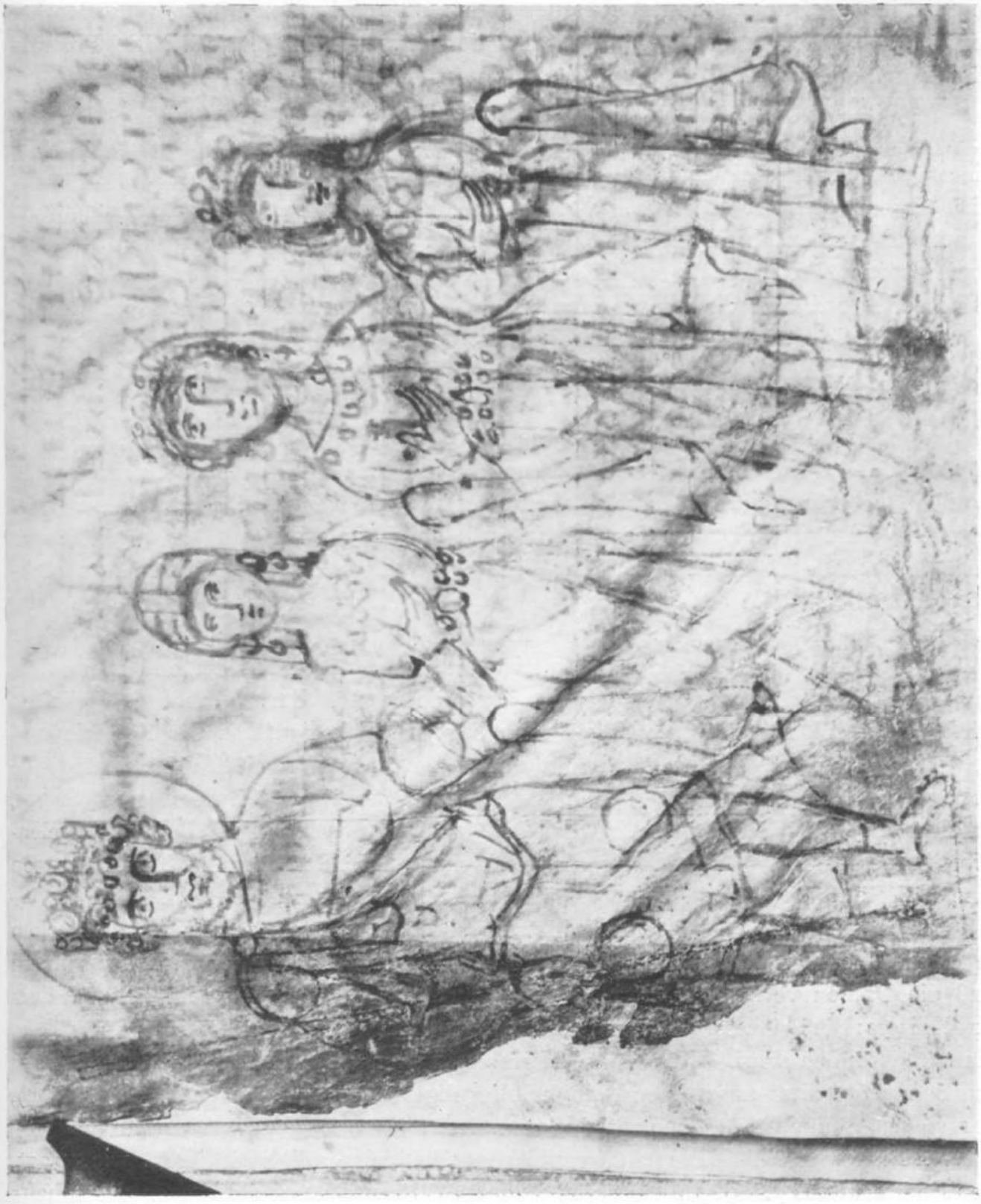


Abb. 1. Koptischer Hiobscodex, Neapel; Kaiserfamilie, etwas verkleinert.

zu halten, wie auf dem Mosaik mit Theodora in San Vitale, S. 37 Abb. 15, denn die ältere Prinzessin steht zwischen Kaiser und Kaiserin, und die jüngere ist noch zu

unerwachsen. — Alle vier Figuren stehen frontal mit linkem Standbein; sie überschneiden sich von links nach rechts v. B., der Kaiser befindet sich also am weitesten vorn. Die Kaiserin und die ältere Prinzessin wenden das Gesicht leicht dem Kaiser zu, die jüngere, noch unaufmerksame, nicht; alle drei Damen halten die Rechte geziemend vor der Brust und heben mit der Linken das Gewand. Die Porträts sind fein und sprechend.

Der Kaiser trägt Diadem, kurze weite Tunica, Gürtel, Chlamys, Stiefel, in der gesenkten Rechten eine Lanze, auf der vorgestreckten Linken einen Globus; hinter seinem Kopf ein Nimbus. — Das Diadem ist breit und sitzt hoch. Dargestellt wird nur der Besatz, abwechselnd hochovale, konvexe Edelsteine in Fassung, und Paare von großen Kugelperlen; beim Stirnjuwel ist der Stein kleiner, oben sitzt ein Dreiblatt aus kolbenförmigen Perlen. Vom Besatz der Tunica sieht man Scheiben auf der Schulter und über den Knien, sowie Winkelborten oben und unten. In den unteren Scheiben liegen kleinere Kreise, nach oben bis zum Rande der Scheibe verschoben, wohl der Nimbus einer Büste. Der Gürtel ist schmal, von seiner Mitte hängt ein breites Schärpenband bis zum Saum der Tunica herab (vgl. N 62). Die Chlamys liegt über dem linken Arm; sie hat vor der Brust einen Einsatz, die Fibel ist durch einen einfachen Kreis bezeichnet. Die Stiefel reichen bis zum Anfang der Waden, nicht detailliert; Campagi scheinen es nicht zu sein. Die dünne Lanze endet unten mit einer Kugel, oben fehlt die Spitze. — Das Gesicht ist von regelmäßiger Schönheit, männlich ernst. Das Haar bildet kurze Locken, steht seitlich und rückwärts ab, mit hochliegender Nackengrenze. Der halblange, gerundete Vollbart ist ebenfalls gelockt, der Schnurrbart schlicht, hängend.

Die drei Damen tragen langärmelige Tunica, darüber anscheinend Dalmatica, sowie einen Umwurf, der durch einen juwelenbesetzten Gürtel zusammengehalten wird, mit dem Ende über dem linken Arm liegt; dazu kommt bei der Kaiserin und der jüngeren Prinzessin eine senkrecht vom Hals bis zu den Füßen herabhängende Schärpe, ebenfalls unter dem Gürtel durchgehend, wohl ein Teil des Loros (S. 53), zu dem vielleicht auch der Umwurf gehört. Alle drei Damen haben Juwelenkragen, verschieden gemustert, einfache Ohrringe. Die Schuhe der Kaiserin tragen eine Naht auf der Mittellinie, wohl mit Edelsteinen besetzt, wie z. B. bei N 51. — Bei der Kaiserin und der älteren Prinzessin sind die Frisuren sphärisch und stecken in einem Überzug; darauf scheint noch ein Schleier zu liegen — er wird bezeichnen, daß die Damen verheiratet sind, s. u. Die Kaiserin hat ein Diadem, ähnlich dem des Kaisers; die Prinzessin Besatzborten auf dem Haarüberzug, eine auf der Längslinie, eine rund um den Kopf. — Die jüngere Prinzessin trägt offenes Haar, als »Pagenfrisur«; auf dem Kopf sitzt anscheinend ein halbkugeliges Barett und ein Blumenkranz (?), der vielleicht aus Edelsteinen zu denken wäre.

ZUWEISUNG. — Die paläographischen Sachverständigen datieren, wie gesagt, den Codex in das 7.—9. Jh. Innerhalb dieses Zeitraumes scheint wegen des Inhalts der Darstellung ein früher Ansatz geboten. Ägypten ging 641 an die Araber verloren und Bildnisse des byzantinischen Kaiserhauses können bei der griechenfeindlichen Haltung der Kopten nicht lange mehr Gegenstand der Kunstübung in einem kop-

tischen Kloster geblieben sein; über Constans II († 668) dürfte man jedenfalls nicht hinabgehen. Die Grenze nach oben gibt der Bart. Die Kaiser vor Phocas

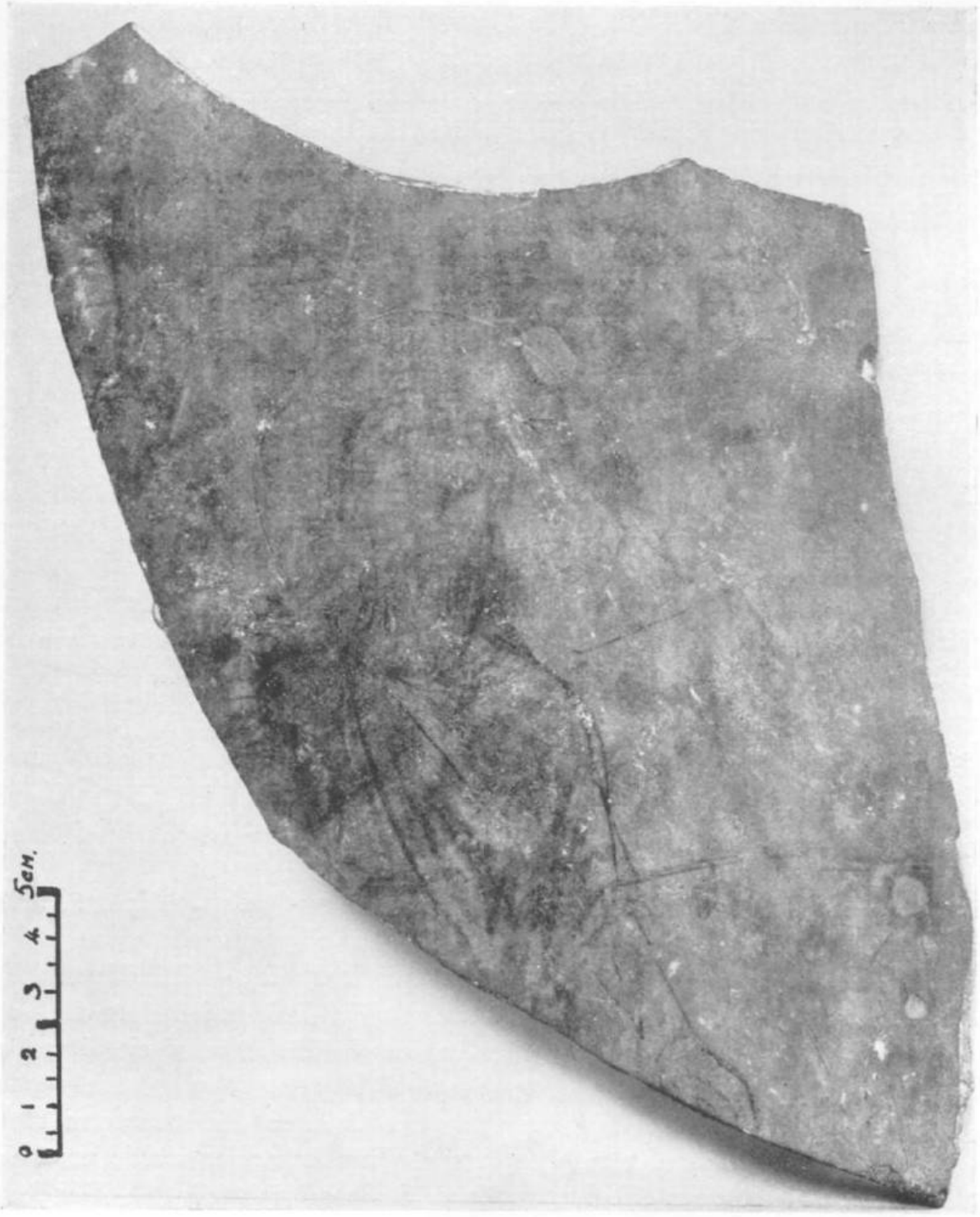


Abb. 2. Koptische Scherbe, British Museum; Kaiser.

sind bartlos, dieser trägt Spitzbart. Erst Heraclius hat bis gegen 630 rund geschnittenen Vollbart, ebenso meistens seine Mitregenten und Nachfolger; von etwa 630 ab erscheint er mit langem Patriarchenbart [2]). Unter den in Betracht kom-

[2]) Wroth, imperial byzantine coins I T. 23 ff. Heraclius mit Patriarchenbart z. B. 189 n. 41 T. 23, 9.

menden Kaisern ist Heraclius selbst der einzige, der Töchter besaß [3]). Die Kaiserin könnte seine Nichte und zweite Gattin (seit 613) Martina sein, die ältere Prinzessin seine Schwester und Schwiegermutter Epiphania d. Ä., die jüngere seine Tochter aus erster Ehe Eudoxia, geb. 611. Die Miniatur läge dann um 620.

Wie verbreitet Miniaturen der Kaiser in Ägypten um 600 waren, zeigt u. a. eine koptische Scherbe des British Museum, Abb. 2, unter den altchristlichen Denkmälern ausgestellt: ein Kaiser in Tunica und Paludamentum, die rechte Hand vermutlich auf den Speer gestützt, die linke auf den am Boden stehenden Schild; er hat Bart wie Phocas, im Haar das an einer Verfärbung kenntliche Diadem.

LITERATUR.

Zoëga, catalogus codicum copticorum, qui in museo Borgiano Velitris asservantur (Rom 1810). Pars sahidica n. XXV. — Hyvernat, album de paléographie copte 11 T. 5 (Nachweise). — Ainalov, die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst 42 T. 1.

N 68*. Christliches Diptychon. Die Frauen am Grabe. Rom um 400? — Mailand, Trivulzio [1]).

R (V) — Nach Westwood 12 : 5.5 inches = ca 29.5 : 13.5 (nach den Proportionen könnte jedoch höchstens eine dieser Zahlen richtig sein); auf der Photographie 31 : 13.4, welches Maß hier angenommen wird. Dreiteiliges Stangenscharnier, verloren; die Herrichtung der Rückseite ist Probianus N 65 sehr ähnlich. Spätere Inschriften, frühmittelalterlich: oben groß *Quos deo Offerimus?*, darunter Namen. — Honorianischer Stil, vgl. S. 29 f.

LITERATUR.

Stuhlfauth 159 ff. (Nachweise). — Strzygowski in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1893. 79 f. (byzantinisch?) — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 72 ff. — Haseloff in Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1903. 56.

CILV 2. 8120, 9.

N 69*. Christliches Diptychon Carrand. Adam-Paulus. Cpel 5. Jh.? — Florenz, Bargello.

V (Adam) R (Paulus), s. u. — 29.4 : 12.6 (V), 12.5 (R). — Ränder und Rückseiten lassen sich nicht untersuchen; doch scheint die Tafel mit Adam die vordere zu sein, da bei dieser Anordnung die Stellen, wo die Schlitze eines dreiteiligen Scharniers liegen müßten, durch Schwellungen des Grundes oder höheres Relief geschützt sind, sowie zwei ganz leichte Einziehungen der äußeren Rahmenseiten sich als Lager für das Verschlußband verstehen lassen. Das Scharnier wurde anscheinend einmal erneuert und dabei an die ursprünglichen Außenseiten verlegt. — Der Rahmen ist eine auswärts gewandte Sima mit umlaufendem Randsteg, früher wohl durch Malerei verdeutlicht; vergleichbar sind die Rahmen von N 63 und N 47. — Stil S. 28, Cpel 5. Jh.? — Aus der Nähe von Mainz (Grivaud de la Vincelle).

3) Ducange, familiae byzantinae 117 ff.

* N 68. 69. 70 sind nur wegen ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung mit abgebildet, eine Untersuchung ist nicht beabsichtigt, bloß die nächstliegende Literatur angeführt.

1) Photo Rossi; Rückseite Negativ Graevens in Göttingen, archaeologisches Seminar.

LITERATUR.

Grivaud de la Vincelle, recueil de monuments antiques la plupart inédits et découverts dans l'ancienne Gaule (Paris 1817) II 232 ff. T. 28. — Nachweise bei Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 35 ff. Cabrol s. v. diptyque n. 67.

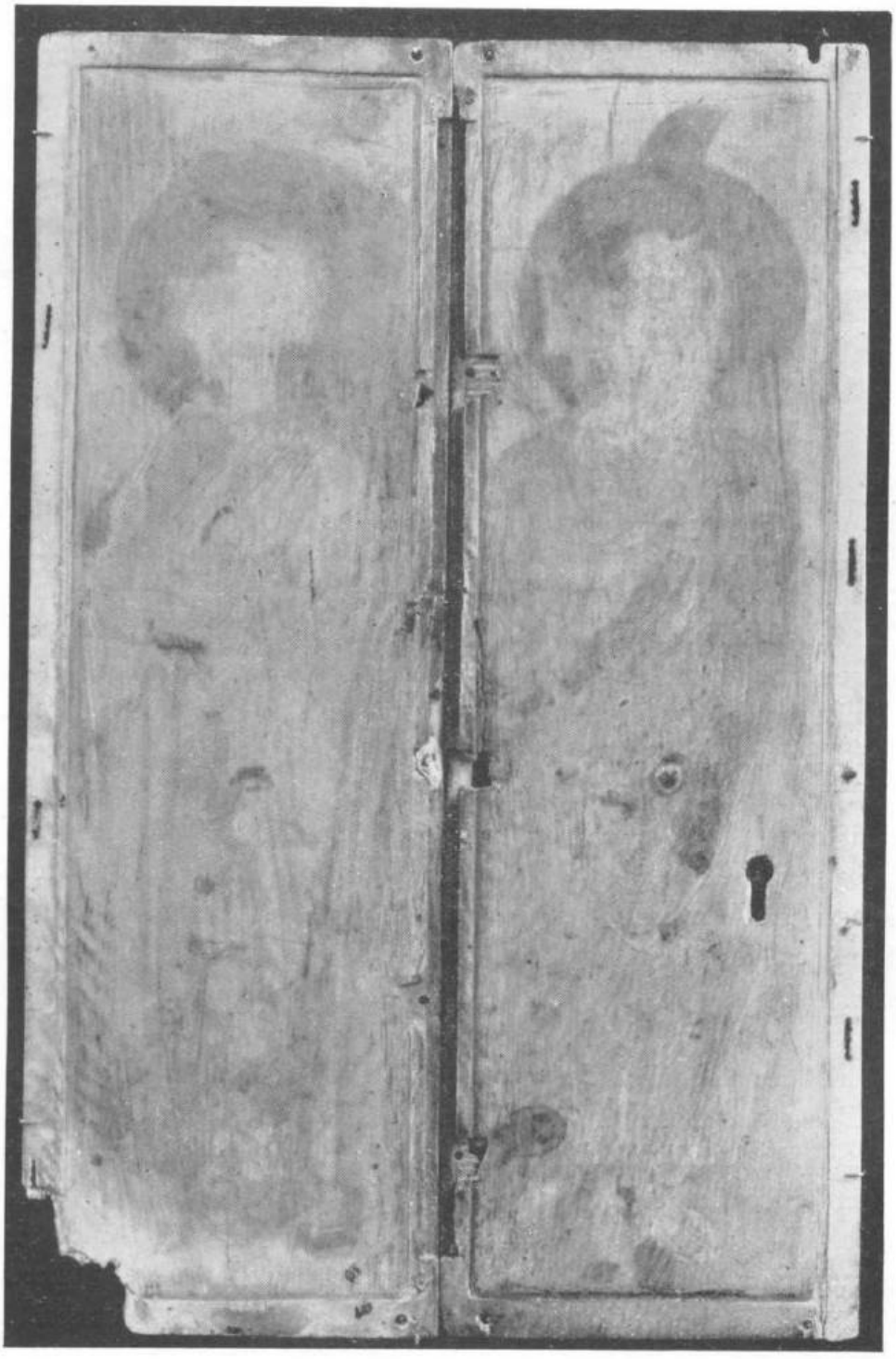


Abb. 1. Diptychon Andrews, Victoria and Albert Museum; Innenseite 1/2.

N 70*. Christliches Diptychon Andrews. Wunder Christi. Ostreich 5. Jh. — London, Victoria and Albert Museum [1]).

[1]) Inv. A 47, 47 a - 1926. — Negative des Museums.

VR — 30 : 10. — Rückseite s. Abb. 1. Dreiteiliges Stangenscharnier, verloren; auf den Innenseiten je eine Heiligenfigur gemalt. — Stil S. 27, Syrien?

LITERATUR.

Longhurst, catalogue of carvings in ivory 30 (Nachweise). — *Maclagan in Antiquaries Journal Bd. 3 (1923) 99 ff.

N 71. Christliches Diptychon. Petrus-Paulus, sog. »Livre d'ivoire«. Gallien 5. Jh.? — Rouen, Bibliothèque municipale [1].

BESCHREIBUNG. — TECHNIK. — RV?, s. u. — 24. 5 (R): 11.5. — Keine Asymmetrie; ziemlich dünne Platten. Rückseiten unzugänglich, Ränder verdeckt, keine sicheren Scharnierspuren. Der Rahmen ist z. T. später abgeschnitzt, bei V auch oben fortgeschnitten; unten fehlt er an beiden Tafeln, vielleicht sind sie also etwas verkürzt. — Bei V ist der Eierstab des Rahmens nur graviert; ferner wenden sich die Apostel einander zu, wenn V rechts v. B., R links liegt, scheint also diese Anordnung gegeben. R mit Paulus, wo der Eierstab des Rahmens ausgearbeitet ist, wäre die Hauptseite, wie bei westlichen Consulardiptychen (S. 16).

DARSTELLUNG. — Flacher Rahmen mit auswärts gewandtem Eierstab zwischen Stegen, deren äußerer verdeckt ist. — Die Apostel stehen jeder vor einer Aedicula: Schwelle, korinthische Pfeiler, Gebälk, Spitzgiebel mit einer Muschel im Feld und Tauben auf den Schrägen. Sie tragen lange Tunica, großes Pallium, einfache Sandalen; Nimbus mit abgesetztem Rande. Petrus (V) erscheint in das Pallium gewickelt, in der Linken den Schlüssel, auf dessen glatte Bartplatte ein Kreuz graviert ist. Paulus (R) hebt, zu Petrus sprechend, die Rechte und hält mit der Linken eine geöffnete Schriftrolle. An den Ecken der Pallia hängen kleine Gewichte. Die Gestalten sind frei bewegt, die Gewänder wulstig und plastisch modelliert; ihre Draperie erinnert an klassische Statuen. Die Physiognomie des Petrus ist charakteristisch, die des vollbärtigen, kahlköpfigen Paulus weniger, doch dürfte die Benennung wahrscheinlich sein. (De Linas sprach sich m. E. ohne zwingende Gründe für Johannes aus.)

Einzelheiten der Architektur. — Die Pfeiler stehen auf einer Schwelle, haben kleine Postamente und attische Basen; bei der Schwelle, den Postamenten, den Standplatten ist der Rand abgesetzt, was durch die Bemalung noch verdeutlicht wurde. An den Schäften mit Stäben ausgelegte Furchen; hohe Kapitelle mit zwei Reihen von je 3(8) fein gezahnten Akanthusblättern; Gebälk und Giebelschrägen mit abgesetztem Rand und flachen Wulstprofilen, die wohl als Eierstab bemalt waren. Die glatte Muschel — keine Tridacna — hat das Schloß unten. Die Tauben sitzen nach auswärts und drehen die Köpfe der Mitte zu.

ZUWEISUNG — Der Faktur nach nächstverwandt ist das gallische Consulardiptychon Constantius' III aus Trier W 417 N 36, vergleichbar das wohl ebenfalls gallische Consulardiptychon in Bourges N 37. Die Säulen kehren ähnlich wieder bei

[1]) Inv. Ms. Y 27. — Negative Giraudon.

dem Wiener Diptychon mit Roma und Cpolis N 39, dessen Stil alexandrinisch ist. Möglicherweise wurde also das Diptychon von Rouen durch einen alexandrinischen Schnitzer in Gallien gearbeitet, wie dies auch für N 36. 37 anzunehmen war. Als stilverwandt wären ferner zu nennen manche nicht-stadtrömischen Sarkophage Südfrankreichs aus dem 5. Jh., z. B. zwei im Museum in Marseille, auf denen auch die Silhouette des Paulus ähnlich ist [2]). (Die ganze Gruppe von Sarkophagen müßte neu bearbeitet werden, ehe man diese Beziehungen weiter verfolgen kann.)

HERKUNFT [3]). — Schatz der Kathedrale in Rouen. Verwendet auf den eichenen Deckeln eines Pergamentcodex, der in der Revolutionszeit in die städtische Bibliothek kam. Er stammt aus dem 11.—12. Jh., mit späteren Zusätzen; die Deckel haben einen kupfernen, gravierten Randbeschlag der genannten Zeit. Den Kern des Codex bildet eine Liste der Bischöfe von Rouen, bis 1078, und eine zunächst bis 1129, dann bis 1236 geführte Verschronik ihrer Lebensläufe; dazu kommen auf das Bistum bezügliche Aktenstücke u. a. m. Schon in einem Inventar des Schatzes von 1183 (de Linas 29) wird nun ein Diptychon aufgeführt: due tabule de ebore in quibus scripta vita pontificum; sicher ist es das noch vorhandene, das also von Anfang an die jetzt in den Codex eingebundenen Bischofslisten, vielleicht auch die Verschronik enthielt; ob etwa der Beginn der Liste auf das Elfenbein selbst geschrieben ist, läßt sich nicht feststellen, da die Innenseiten, wie gesagt, verdeckt sind.

LITERATUR.

* De Linas in Gazette archéologique 1886. 25 ff. — Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 71 f. — * Laurent, les ivoires prégothiques 20. 23ff.—Baldwin Smith, early christian iconography 231 ff. 236. Ders. in Art. Studies Bd. 2 (1924) 86 ff. — Ferner: Dalton, byzantine art and archaeology 194. — Molinier, histoire générale I ivoires 53 f. — Westwood, catalogue (1876) S. 416. — Stuhlfauth, Elfenbeinplastik 176 (irrige Zuweisung). — Cabrol s. v. diptyque n. 68 (auch lokale und überholte Literatur).

Verschollene und zweifelhafte Diptychen.

1. Wilhelmus Lindanus, episcopus Gandavensis, missa Apostolica sive liturgia S. Petri Apostoli (Antwerpen 1588. Paris 1595) 39. Großes Diptychon, fast 1½ Fuß hoch, mit liturgischem Text, in der Georgskirche von Portogalete bei Bilbao; keine Angabe über etwaige Dekoration. Von dem Stück ist jetzt in Bilbao nichts bekannt.

2. Calogerà, raccolta d'opuscoli scientifici e filologici (Venedig 1728 ff.) Bd. 33 (1745) 220. Bericht des Canonicus G. Bertoli über Ausgrabungen im Dom von Aquileja. In einem Sarkophag fanden sich Reste 1. vom Elfenbeinbelag eines Kästchens mit der Inschrift SCARANTIA 2. eines christlichen Diptychons mit einem Monogramm. CIL V 2. 8121 wird versehentlich die Inschrift auf das Diptychon bezogen. In Aquileja, Udine, Wien waren die Funde nicht mehr festzustellen.

[2]) Sarkophage in Marseille: Le Blant, sarcophages de la Gaule romaine T. 11, 1. 16, 1. — Über ihre Verwandtschaft mit dem Diptychon: Molinier, Graeven, Laurent, Baldwin Smith.

[3]) De Linas 25—30.

3. Caronni, ragguaglio II (1806) 207 f. a) n. 7 Anastasius in S. Stefano di Béziers wohl verschrieben für Bourges (N 21). — b) n. 4 Areobindus in Nürnberg (N 12?); die Angabe könnte aber aus Gori stammen, der für die eine Hälfte von Areobindus N 9 in der Überschrift versehentlich Nürnberg als Ort angibt.

4. Marion du Mersan, histoire du Cabinet des médailles (Paris 1838) 177; Moniteur, Journal de Paris 22. 2. 1804; Journal de l'Empire 23—25. 4. 1806 (Prozeßbericht); Diebstahl eines Diptychons aus dem Cabinet des médailles, vermutlich N 52.

5. Unger, griechische Kunst in Ersch und Grubers Realenzyklopädie Serie I Bd. 84 (1866) 360. Im Palazzo Riccardi in Florenz befanden sich bis zum Anfang des 19. Jh.s, wo sie verkauft wurden, »Bruchstücke von zwei großen Platten, die aus je fünf Stücken zusammengesetzt waren«, bezogen auf einen Sieg Kaiser Constans' II. Sie müßten nach Goris Zeit in die Sammlung gekommen sein; etwa N 49?

6. Westwood, catalogue (1876) 487. Diptychon eines römischen Consuls in Züricher Privatbesitz, nach Mitteilung Kellers; Nachforschungen führten zu keinem Ergebnis.

7. Graeven in Göttingische gelehrte Anzeigen 1897. 351. Fragmente von Consulardiptychen in a) London (N 44) und b) Budapest; dort war nichts zu ermitteln, ich möchte aber an Graevens Angabe nicht zweifeln.

8. Nicht zu den Diptychen gehören die zwei Platten mit mythischen Liebespaaren in Brescia; es sind, wie die Beschaffenheit der Ränder und Rückseiten zeigt, Verkleidungstafeln von einer Truhe in der ungefähren Form eines Arkaden-Sarkophags [1]).

Einige Fälschungen [2]); vgl. Texttafel 5.

1. »Areobindus.« Kopien nach N 14, Trivulzio.

a) Liverpool, VR ohne Monogramm; aus der Sammlung Féjerváry. [3])

b) Bologna, Museo Civico, aus der Sammlung Palagi, ohne Monogramm. Galt bisher als das Original von N 42 in Novara, vermutlich auf Grund einer Angabe des Verkäufers, der sich mit Recht darauf verließ, daß niemand dort nachsehen würde. [4])

c) Sammlung des Earl of Crawford, jetzt Manchester, Rylands Library, mit Monogramm.

2. »Magnus« = N 25; Liverpool, aus der Sammlung Féjerváry. Freie Kopie nach N 23 im Cabinet des médailles.

3. »Philoxenus«, Liverpool, aus der Sammlung Féjerváry. Kopie der hinteren Tafel von N 30 bei Trivulzio. [5])

[1]) Meyer n. 57. — Molinier histoire générale I ivoires n. 59. — Volbach, Elfenbeinarbeiten n. 27. — Graeven in Römische Mitteilungen 1913. 209.

[2]) Graeven, Elfenbeinwerke II 9 f. n. 10. — Maclagan in Aréthuse Bd. 1 (1923 f.) 41 ff.

[3]) Pulszky, catalogue Féjerváry ivories 44. 47 n. 43 (Diskussion der Echtheit). — Cabrol s. v. diptyque n. 43.

[4]) Zuletzt Ducati in Bollettino d'arte 1923, 1. 3 f.

[5]) Pulszky, catalogue Féjerváry ivories 44. — Meyer n. 28. — Westwood, catalogue (1876) n. 68. — Cabrol s. v. diptyque n. 31. (Nachweise). — Graeven in Römische Mitteilungen (1892) 208 f.

Die genannten Stücke bestehen alle aus Knochen, kamen in der ersten Hälfte des 19. Jh.s zum Vorschein und stammen mit anderen wegen ihrer Vorbilder aus Mailand. Sie sind künstlerisch gar nicht so schlecht, würden aber kaum jemand irreführen.

Ein naiver Versuch jüngster Zeit war eine sorgfältige Kopie des Boethius-Diptychons in Kalkstein, von bedeutender Größe, angeblich aus Ravenna. Es fand sich aber bisher kein Liebhaber für die fleißige Arbeit.

Ägyptischer Kameo in Genf, Musée d'art et d'histoire; 2 : 1.

IV. VERZEICHNIS DER TEXTTAFELN UND TEXTABBILDUNGEN

Texttafeln

T. 1: Solidi.

T. 2: Asturius W 449 N 4. — V nach dem Aquarell bei Langius.

T. 3: Missorium Theodosius' I 388 N 62; Einzelheiten: a) Theodosius b) Arcadius c) Valentinianus II. d) der beliehene Beamte.

T. 4: N 65 A. C. L. Severus, Rom nach 450? — Ostia, Castello.

T. 5: Einige Fälschungen: 1 a) Liverpool 1 b) Bologna 1 c) Manchester 3. Liverpool.

Textabbildungen

Einleitung

S. 4: Abb. 1. Insignienbilder aus dem Pariser Codex der Notitia dignitatum ed. Omont; a b Ostreich = T. 31. 32, c d Westreich = T. 75. 76.

S. 5: Abb. 2. »Sacra scrinia« ebd. T. 60.

S. 8: Abb. 3. Vordere Tafel eines Bronzediptychons, Louvre, rechts die Innenseite; 1/2 (Photo Giraudon).

S. 9: Abb. 4. Diptychon des Childerich (nach Chifletius, anastasis Childerici regis S. 194).

S. 11: Abb. 5. Hälfte eines Diptychons mit Erzengel, British Museum.

S. 13: Abb. 6. Postament der Arcadiussäule, Südseite (nach Freshfield in Archaeologia 1922. T. 17).

S. 14: Abb. 4. Dgl. T. 20.

S. 15: Abb. 8. Dgl. T. 23.

S. 19: Abb. 9. Diptychon mit Dichter und Muse, Monza; Innenseite mit Scharnier (Antike Denkmäler Bd. 4 H. 1 S. 8 Abb. 1).

S. 22: Abb. 10. Elfenbeinmedaillon aus Ägypten mit purpurner Bemalung und Goldresten, British Museum; etwas verkleinert.

S. 26: Abb. 11. Elfenbeinplatte mit dem h. Menas, Mailand; 10,2 cm hoch, vergrößert.

S. 27: Abb. 12. Durchbrochene Elfenbeinplatte mit Bellerophon, British Museum; 21 cm hoch.

S. 34: Abb. 13. Tafel mit acclamatio, von der Holztür von S. Sabina.

S. 36: Abb. 14. Kaisermosaik in San Vitale, Justinianus (nach Wilpert, Mosaiken T. 109).

S. 37: Abb. 15. Dgl. Theodora (nach Wilpert, Mosaiken T. 110).

S. 46: Abb. 16 a. Drapierung der Toga auf dem Diptychon des Probianus N 65.

S. 47: Abb. 16 b. Dgl.

S. 48: Abb. 17. Mosaik in S. Maria Maggiore, Trauung des Moses und der Sephora (nach Wilpert, Mosaiken T. 17).

S. 46: Abb. 49. Magistrat, Museo Capitolino (oströmische, breite Toga).

S. 50: Abb. 19. Kaiser Constantius II. im Kalender von 354 (nach Strzygowski, Kalenderbilder T. 34).

S. 50: Abb. 20. Cäsar Gallus (ebd. T. 35).

S. 51: Abb. 21. Siegelstein des Ricimer, Saphir, 2 : 1, Kunsthandel; Inschrift RICIMER VINCAS.

S. 56: Abb. 22. Anicia Juliana auf dem Titelbilde des Wiener Dioscorides (nach Photographie der Staatsbibliothek).

S. 57: Abb. 23. Maria Regina, Fresco in S. Maria Antiqua (nach Wilpert, Mosaiken T. 134).

S. 58: Abb. 24. Büste eines Consuls, knöcherne Verkleidungsplatte; Wien, Antikensammlung, 1/2 (Photo Frankenstein).

S. 69: Abb. 25. Goldmedaillon Constantius' II., Berlin; Rückseite, vergrößert.

S. 71: Abb. 26. Silberschale Constantius' II., Ermitage (Photo des Museums).

Katalog

S. 85: Abb. 1. Probus N 1; Innenseite 1/2.
S. 95: Abb. 1. Asturius N 4; Buchdeckel 1/4.
S. 104: Abb. 1. Boethius N 7; Innenseite, verkleinert.
S. 114: Abb. 1. Areobindus N 12; Ergänzungen.
S. 114: Abb. 2. Dgl. Szepteraufsatz, vergrößert.
S. 120: Abb. 1. Clementinus N 16; Innenseite 1/4.
S. 128: Abb. 1. Anastasius N 20; der untere Abschnitt von R nach Wilthemius.
S. 129: Abb. 2. Dgl. im jetzigen Zustand mit Rekonstruktion nach Abb. 1 (Schuermans).
S. 133: Abb. 1. Anastasius N 21 bis; Vatikan, Museo cristiano.
S. 138: Abb. 1. Magnus N 22; V Mailand, R Cabinet des médailles; Innenseite 1/2.
S. 140: Abb. 1. Magnus N 24 (Kopie), Ermitage; Innenseite 1/4.
S. 141: Abb. 1. Magnus N 25, Liverpool; Innenseite 1/4.
S. 144: Abb. 1. Philoxenus N 29, Paris, Cabinet des médailles, mit dem mittelalterlichen Rahmen 1/4.
S. 147: Abb. 1. Philoxenus N 31; Innenseite 1/4.
S. 151: Abb. 1. Apion N 33; Innenseite 1/4.
S. 159: Abb. 1 zu N 37. Pyxis in Berlin; Christus.
S. 160: Abb. 2 zu N 37. Pyxis in Berlin; Abrahams Opfer.
S. 162: Abb. 1. Roma-Cpolis N 38, Wien; Innenseite 1/4.
S. 166: Abb. 1. Severus (?) N 39, Bologna; Bildnisse.
S. 167: Abb. 2. Dgl.
S. 168: Abb. 3 zu N 39 Contorniat mit Pythagoras, Cabinet des médailles 2 : 1.
S. 170: Abb. 1. Consulardiptychon N 40, Prag; Buchdeckel 1/4.
S. 171: Abb. 2. Dgl. Szepter vergrößert u. ergänzt.
S. 173: Abb. 1. Consulardiptychon N 41, Paris, Sammlung Béarn; das Bildnismedaillon nach Photo Gargioli.
S. 175: Abb. 1. Consulardiptychon N 43, Monza; Innenseite 1/4.
S. 181: Abb. 1. Einband mit den Teilstücken des Kaiserdiptychons N 45, München, Staatsbibliothek.
S. 182: Abb. 2. Dgl. Ergänzungsvorschlag.
S. 187: Abb. 1. Teilstück eines Kaiserdiptychons N 47, Bologna; Innenseite 1/4.
S. 189: Abb. 1. Kaiserdiptychon Barberini N 48; Innenseite 1/2.
S. 190: Abb. 2. Dgl. Detail.
S. 194: Abb. 3 zu N 48. Kupfermünze des Anastasius, Antiochia; 3 : 1 (Wroth, imperial byzantine coins I T. 2, 7).
S. 195: Abb. 4. Dgl. Kopf des Kaisers, vergrößert.
S. 200: Abb. 1. Oberes Querstück eines Kaiserdiptychons N 50, Basel; technische Skizze der Innenseite.
S. 202: Abb. 1. Mittelstück eines Kaiserdiptychons N 51, n Florenz, Bargello; Bildnis des Leo minor im Einsatz der Chlamys, vergrößert.
S. 205: Abb. 1. Mittelstück eines Kaiserdiptychons N 52, Wien; Innenseite 1/4.
S. 206: Abb. 2. Dgl. Detail.
S. 207: Abb. 2. Dgl. Büste im Einsatz der Chlamys, vergrößert.
S. 210: Abb. 1. Schrein des Bercharius (N 54), nach Martène et Durand.
S. 211: Abb. 2. Nicomachorum-Symmachorum N 54, nach Martène et Durand.
S. 216: Abb. 1. Asklepios-Hygieia N 55; Innenseite 1/4.
S. 223: Abb. 1. Venatio mit Hirschen N 58; Bildnisse der Spielgeber, vergrößert.
S. 231: Abb. 1. Venatio mit Löwen N 60; Ergänzungen 1/4.
S. 235: Abb. 1. Missorium Theodosius' I N 62; Gewichtsinschrift des Standringes 1/2.
S. 236: Abb. 2. Dgl. Rückseite 1/10.
S. 240: Abb. 3. Dgl. Leibwächter.
S. 241: Abb. 4. Dgl. Genius.
S. 243: Abb. 1. Diptychon des Stilicho bzw. Eucherius, Monza N 63; ursprünglich beabsichtigte Zusammensetzung 1/4.

S. 244: Abb. 2. Dgl. Innenseite 1/4.
S. 246: Abb. 3. Bildnismedaillon auf dem Schilde des Stilicho N 63; vergrößert.
S. 251: Abb. 1. Diptychon des Probianus N 65; Innenseite 1/4.
S. 259: Abb. 1. Cameo des Honorius und der Maria N 66; Detail.
S. 260: Abb. 2 zu N 66. Bildniskopf um 400 n. Chr. mit Claudischer Frisur; Bologna. Marmor, lebensgroß.
S. 262: Abb. 1. Kaiserprozession Trier N 67; Rückseite, verkleinert.
S. 263: Abb. 2. Dgl. Schrägansicht von oben.
S. 263: Abb. 3. Dgl. Schrägansicht von links.
S. 266: Abb. 4. Dgl. Schematische Skizzen der Fibeln.
S. 271: Abb. 1 bei N 67. Koptischer Hiobscodex, Neapel; Kaiserfamilie, etwas verkleinert.
S. 273: Abb. 2 bei N 67. Koptische Scherbe, British Museum; Kaiser.
S. 275: Abb. 1. Diptychon Andrews, Victoria and Albert Museum; Innenseite 1/2.
Schlußvignette. Ägyptischer Cameo in Genf; Musée d'art et d'histoire, 2 : 1.

V. INDICES

(Ortsregister 283—285. — Personenregister 286—288. — Sachregister 289—293. — Verweise zum Katalog 293—295.)

ORTSREGISTER

EINSCHLIESSLICH DER PRIVATSAMMLUNGEN

(Sammlungen sind durch Kursivdruck hervorgehoben, die jetzigen Aufbewahrungsorte der hier veröffentlichten Stücke durch fette Ziffern. Übersicht der Privatsammlungen nach Namen am Schluß.)

ÄGYPTEN. — Elfenbeine 25—27. 98. 169. 195. 234. 274.

AIX-EN-PROVENCE. — Slg. *Peiresc* N 48, jetzt Louvre.

ALEXANDRIEN. — Elfenbeine 24. 169. 230. 232. — Alexandrinische Schnitzer 25. 161. 277. — Alexandrinische Kunst in Rom 165.

ANTIOCHIA. — Elfenbeine 24. 230. 232.

AOSTA. — *Domschatz* N **1**.

AQUILEJA. — Verschollenes Diptychon 277.

ATHEN. — *National-Museum* Taurobolienaltar des Archeleos 212.

AUTUN. — *Domschatz* N 27. N 31, jetzt Cabinet des médailles.

BAMBERG. — Kloster *Michelsberg* 185, Codex mit N 45.

BASEL. — *Historisches Museum* N **50**, früher Basel-Augst, Slg. *Schmidt-Ritter*.

BERLIN. — *Antiquarium* N **20** V. N **36**. Platte mit Pantomima 79. — *Kaiser Friedrich Museum* N **34**. Pyxis aus der Gegend von Trier 32. 159 Abb. — *Münzkabinett*: Goldmedaillon Constantius' II. 69 Abb. — *Staatsbibliothek* N **65**.

Kunstkammer N 20 V, jetzt Antiquarium; N 34, jetzt Kaiser Friedrich Museum. — Slg. *von Rosenberg* N 20 V, später Kunstkammer, jetzt Antiquarium.

BESÇANON. — N **10** V.

BÉZIERS. — 278 (N 21 ?).

BOLOGNA. — *Museo Civico* N **39**. N **47**. Kopie nach N 14 S. 278 T. 5, 1 b. Weiblicher Porträtkopf 260 Abb.

Slg. *Bianconi* N 47, dann *Museum der Universität;* Slg. *Palagi* N 39 und Kopie nach N 14; jetzt alles Museo Civico.

BOURGES. — Dom *St. Étienne* N 21, jetzt Cabinet des médailles. N **37**, jetzt Museum.

BRESCIA. — *Museo Civico cristiano* N **7**. N **56**. Diptychon Quirinianum (mythologische Liebespaare) 278.

Slg. *Barbisoni* N 7, Slg. *Querini* N 7. N 56, jetzt Museo Civico cristiano.

BUDAPEST. — Verschollenes Diptychon 278.

CARTHAGO. — calculi eburnei 10.

COMPIÈGNE. — Abtei *S. Corneille* N 29, jetzt Cabinet des médailles.

CONSTANTINOPEL. — Elfenbeine 24. 28 f. 149. 169. 188. 195. 230. 232. 268. 274. — *Museum*: Schale von Stuma 28. Togastatue 49. — Arcadiussäule, Postament 13 ff. (Abb.). 41. 49. 52. 64. — Marcianssäule, Postament 230. — Theodosiusobelisk 247 (Kreuzfibel). — Kaiserliche Schatzkammer, missoria des Jordanes 17.

S. Sergius und Bacchus N 66, jetzt Paris, Slg. R. de Rothschild.

CREMONA. — Slg. *Sonsisi* N 26, jetzt Mailand, Slg. Trivulzio.

CYPERN. — Silberschalen von Kerynia 28.

DARMSTADT. — *Museum* N **4**.

DIJON. — Slg. *de la Mare, Lucotte du Tilliot, de Vesvrottes, de Ruffey, Baudot* N 11, jetzt Paris, Hôtel de Cluny.

EMERITA. — N 62, jetzt Madrid, Real Academia de la Historia.

ÉPERIES. — Slg. *Féjerváry* N 16. N 25. N 55. N 58. Fälschungen 278 T. 5, 1 a. 2. 3. Alles jetzt Liverpol.

FABRIANO. — Slg. *Possenti* N 14, jetzt Mailand, Slg. Trivulzio.

FLORENZ. — *Bargello* N **51**. N **69**. — *Museo archeologico* N **35**. — *Uffizi* N **6** R.

Slg. *Bassetti* N 6 R, jetzt Uffizi. — Slg. *Carrand* N 51. N 69, jetzt Bargello. — Slg. *Gaddi* N 55, jetzt Liverpool. — Slg. *Pittoreggio* N 59,, dann *Gherardesca*, jetzt British Museum. — Slg. *Riccardi* N 6; V jetzt Mailand, Castel Sforzesco, R Uffizi. N 38, jetzt Wien. N 51, jetzt Bargello. N 52, jetzt Wien. Verschollenes Diptychon 278.

Palazzo Pitti, Asklepiosstatue 217.

GALLIEN. — Elfenbeine 32. 158. 160. — Alexandrinische Schnitzer 25. 161. 277.

GENF. — Silberschale Valentinianus' I. 17 (Inschrift). 73.

GÉRONDE. — N 8, jetzt Cabinet des médailles.

GOSLAR. — *Domschatz* N 34, jetzt Kaiser Friedrich Museum.

GRADO. — Patriarchenthron s. Sachregister, Marcusplatten.
HALBERSTADT. — *Domschatz* N **2**.
HAMBURG. — *Staatsbibliothek* N **46**, früher *Dom*.
HÉDERVÁR. — Slg. *Graf Wiczay* N 16. N 55, jetzt Liverpool.
HOLLAND. — Slg. *Havercamp, Saxius, Graf Thoms, Graf Wassenaer* N 23, jetzt Cabinet des médailles.
KAIRO. — Slg. *Ahman*, Silberschale 234.
KERTSCH. — Silberschale 70 Abb., jetzt Ermitage.
KOBLENZ. — Slg. *Graf Renesse-Breidbach* N 67, jetzt Trier, Domschatz.
KOELN. — Slg. *Leven* N 25, jetzt Liverpool. — Slg. *Hüpsch* N 4, jetzt Darmstadt. N 64, jetzt Berlin, Staatsbibliothek. — Slg. *Aus'm Weerth* N 57, jetzt Louvre.
LEEDS (Ausstellung). — Slg. *Joseph* N 12. N 24, jetzt Ermitage.
LEIPZIG. — *Stadtbibliothek* N **5**.
LIMOGES. — N 3, jetzt Cabinet des médailles. N 17 verschollen. N 18, jetzt Ermitage.
LIVERPOOL. — *Museum* N **16**. N **25**. N **55**. N **58**. Fälschungen 278 T. 5, 1 a, 3. — Slg. *Joseph Mayer*, die jetzigen Stücke des Museums.
LONDON. — *British Museum* N **44**. N **59**. Diptychon mit Erzengel 11 (Abb.). 28. 248. Menas-Pyxis 25. Bellerophonplatte 27 Abb. Elfenbeinmedaillon aus Ägypten 22 Abb. Koptische Scherbe mit Miniatur 273 f. Abb. — *Victoria and Albert Museum* N **20** R. N **32**. N **44**. N **54** V. N **70**.
Slg. *Webb* N 20 R. N 32. N 44. N 54 V, jetzt Victoria and Albert Museum.
LORSCH. — N 21 bis, jetzt Vatikan, Museo cristiano.
LOWTHER CASTLE. — Hygieiastatue 217.
LUCCA. — *Domarchiv* N **15**.
LÜTTICH. — Dom *St. Lambert* N 20; V jetzt Berlin, Antiquarium, R Victoria and Albert Museum. — *St. Martin* N 4, jetzt Darmstadt.
Slg. *Baron de Crassier* N 4, jetzt Darmstadt.
MÂCON. — Slg. *Baron de Roujoux, Baron Brunet-Denon* N 58, jetzt Liverpool.
MADRID. — *Real Academia de la Historia* N **62**.
MAILAND. — *Castel Sforzesco* N **6** V. N **22** V. Menasplatten 25 ff. Abb. Bildniskopf der Theodora 35. 203. — *Domschatz*, christliches Diptychon 12. — Slg. *Trivulzio* N **14**. N **26**. N **30**. N **49**. N **68**. N 32, jetzt Victoria and Albert Museum.
Slg. *Bossi* N 22 V, dann *Kunstakademie*, jetzt Castel Sforzesco. — *Brera* N 6 V. N 22 V, jetzt Castel Sforzeso. — Slg. *Settala* N 14, jetzt Slg. Trivulzio. N 32, jetzt Victoria and Albert Museum.
MAINZ. — Aus der Nähe N 69, jetzt Florenz, Bargello.
MANCHESTER. — *Rylands Library*, früher *Earl of Crawford*, Fälschung S. 278 T. 5, 1 c.
MARSEILLE. — *Museum*, Sarkophage 277.
MARSEY (Cher.). — Slg. *Abbé Bonnet* N 21, jetzt Cabinet des médailles.
MÉRIDA s. Emerita.
MONZA. — *Domschatz* N **43**. N **63**, früher *Palastkapelle*.
MONTIER-EN-DER. — N 54; R jetzt Paris, Hôtel de Cluny, V Victoria and Albert Museum. — Bercharius-Schrein 209 f. 214. Abb.
MÜNCHEN. — *Staatsbibliothek* N **45**. — *National-Museum*, Mittelstück eines mehrteiligen Diptychons mit Auferstehung Christi 30. 220.
MÜNSTER. — Bibliothek der *Paulinischen Akademie* N 64, jetzt Berlin, Staatsbibliothek.
NEAPEL. — Slg. *Gabrielli* N 57, jetzt Louvre. — *Staatsbibliothek*, koptischer Hiobscodex 268. 270 f. Abb.
NEW YORK. — *Metropolitan-Museum* (Morgan) N **28**. Davidsschale aus Kerynia 28. Pyxis mit Triumph des Bacchus 193.
NOVARA. — *Dom* N **64**. — *San Gaudenzio* N **42**.
NÜRNBERG. — N 12, jetzt Ermitage (vgl. 278). N 16, jetzt Liverpool.
OLBIA. — Knochenplatten 98.
ORBETELLO. — N 35, jetzt Florenz, Museo archeologico.
OSTIA. — *Castello* N **65** A.
OVIEDO. — Kathedrale N **33**.
PALERMO. — *Dom* N 70, jetzt Victoria and Albert Museum.
PARIS. — *Cabinet des médailles* N **3**. N **8**. N **21**. N **22** R. N **23**. N **27**. N **29**. N **31**. N 53, jetzt Wien. Contorniat mit Pythagoras 168 Abb. Goldmedaillon der Licidia Eudoxia 56. — *Hotel de Cluny* N **11**. N **54** R. — *Louvre* N **13**. N **48**. N **57**. Amtsdiptychon aus Bronze 7 Abb. Elfenbein mit Predigt des Paulus 268. — Slg. *Béarn* N **41**. — Slg. *R. de Rothschild* N **66**.
Slg. *Basilewsky* N 24. N 53. N 60, jetzt Ermitage. — Slg. *Soltykoff* N 32, jetzt Victoria and Albert Museum. — Slg. *Spitzer* N 51, jetzt Florenz, Bargello.
PERSIEN. — 195. 198 (Felsreliefs und Silberschalen).
PETERSBURG. — *Ermitage* N **12**. N **18**. N **24**. N **53**. N **60**. Schale aus Kertsch 70 f. Abb.
Slg. *v. Reichel* N 67, jetzt Trier, Domschatz. — Slg. *Stieglitz* N 18, jetzt Ermitage.
PORTOGALETE. — *Georgskirche*, verschollenes Diptychon 277.

PRAG. — Bibliothek des *Metropolitancapitels* N **40**.
LE PUY-EN-VELAY. — Slg. *Aymard, Bardac* N 28, jetzt New York, Metropolitan-Museum.
RAMBONA. — Diptychon, jetzt Vatikan 140.
RAVENNA. — Elfenbeine 24. 31. 158. 195. 250. — S. Apollinare in Classe, Kaisermosaik 269. — S. Apollinare Nuovo, Mosaiken 38. — Baptisterium der Orthodoxen, Stuckreliefs 257. — Dom, Maximianskathedra 25. 43. 169. 192 ff. — Erzbischöfliche Kapelle, Mosaik mit Christus-Imperator 41. — S. Vitale, Kaisermosaiken 36 f. Abb. 38. 40. 41. 43. 241. 247. 271. — Sarkofage 31.
RIHA. — Silberschale aus R. 28.
ROM. — Elfenbeine 24. 29 f. 140. 149. 165. 169. 171. 177. 256. 261. — *Capitolinisches Museum*: Altar des Orfitus 30. Magistrat 49 Abb. — *Forum*: Juturnaheiligtum, Asklepiosstatue 217. — *Lateran*: Drusilla 213. Dame des Claudischen Hauses 259. »Helena« 35. — Palazzo *Massimi*, Asklepios mit Telesphoros 217. — *Vatikan, Museo cristiano* N **21** bis. Slg. *Barberini* N 41, jetzt Paris, Slg. Béarn. N 48, jetzt Louvre. — Slg. *Castellani* N 18, jetzt Ermitage.
S. Maria Antiqua, Malereien: Maria Regina 57 f. Abb. Malereien des 7.—8. Jhs 268. — S. Maria Maggiore, Mosaiken: 34 Bürger von Sichem. 45. 48 (Abb.). 55 Moses und Sephora. 39. 41. 55 Kostüm. — S. Pudenziana, Apsismosaik 29. — S. Sabina, Holztür 12. 18. 30. 34 (Abb., acclamatio). 45. 184. — S. Venanzio, Mosaiken (Fibeln).
Tempel des Asklepios auf der Insel, Kultbilder 217.
ROUEN. — *Bibliothèque municipale* N **71**.
SENS. — *Domschatz* N **61**, jetzt *Bibliothèque municipale*.
SORÈZE. — *Benediktinerabtei* N 10 R (?), verschollen.
SYRIEN. — Elfenbeine 27 f. 98. 234. 276.
TOLEDO (?). — N 33, jetzt Oviedo, Kathedrale.
TORRE NOVA. — Eleusinischer Sarkophag 213.
TRIER. — *Domschatz* N **67**. — *S. Paulin* N 36, jetzt Berlin, Antiquarium. Gefälschte Grabinschrift des Constantius Chlorus 157. — N 48 (?), jetzt Louvre. — Pyxis aus der Gegend von Trier, jetzt Berlin, Kaiser Friedrich Museum.
TRIEST. — *Museo Civico*, Elfenbeinrelief mit Dioskuren und Europa 21.
VERONA. — *Bibliotheca Capitolare* N **19**, früher *Museo filarmonico*, Slg. *Maffei*.
WERDEN/RUHR. — *Abtei* N 64, jetzt Berlin, Staatsbibliothek.
WIEN. — *Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung* N **38**. N **52** (277). Knochenmedaillon eines Consuls 58 Abb. — *Staatsbibliothek*, Codex des Dioscorides 55 Abb.
WIESBADEN. — *Museum*, Pyxis mit Nilfest 25.
ZÜRICH. — *Landesmuseum* N **9**, früher Slg. *Gessner* und *Hottinger*. — Verschollenes Consular-Diptychon 278.

PRIVATSAMMLUNGEN

(Nur die mit * bezeichneten bestehen m. W. noch.)

**Ahman* s. Kairo. — *Aymard* s. Le Puy-en-Velay. — *Barberini* s. Rom. — *Barbisoni* s. Brescia. — *Basilewsky* s. Paris. — *Bassetti* s. Florenz. — *Baudot* s. Dijon. — **Bearn* s. Paris. — *Bianconi* s. Bologna. — *Bonnet* s. Marsey. — *Bossi* s. Mailand. — *Baron Brunet-Denon* s. Mâcon. — *Carrand* s. Florenz. — *Castellani* s. Rom. — *Baron de Crassier* s. Lüttich. — *Féjervàry* s. Eperies. — *Gabrielli* s. Neapel. — *Gaddi* s. Florenz. — *Gessner* s. Zürich. — *Gherardesca* s. Florenz. — *Havercamp* s. Holland. — *Hottinger* s. Zürich. — *Hüpsch* s. Köln. — *Joseph* s. Leeds. — *Leven* s. Köln. — *Lucotte du Tilliot* s. Dijon. — *Maffei* s. Verona. — *De la Mare* s. Dijon. — *Mayer Joseph* s. Liverpool. — — *Morgan* s. New York. — *Palagi* s. Bologna. — *Peiresc* s. Aix-en-Provence. — *Pittoreggio* s. Florenz. — *Possenti* s. Fabriano. — *Querini* s. Brescia. — *von Reichel* s. Petersburg. — *Graf Renesse-Breidbach* s. Koblenz. — *Riccardi* s. Florenz. — *von Rosenberg* s. Berlin. — **Rothschild R. de* s. Paris. — *Baron de Roujoux* s. Mâcon. — *De Rufjey* s. Dijon. — *Saxius* s. Holland. — *Schmidt-Ritter* s. Basel. — *Settala* s. Mailand. — *Soltykoff* s. Paris. — *Sonsisi* s. Cremona. — *Spitzer* s. Paris. — *Stieglitz* s. Petersburg. — *Graf Thoms* s. Holland. — **Trivulzio* s. Mailand. — *De Vesvrottes* s. Dijon. — *Graf Wassenaer* s. Holland. — *Webb* s. London. — *Aus'm Weerth* s. Köln. — *Graf Wiczay* s. Hédervár.

PERSONENREGISTER

AETIUS. — 161 (N 37 ?).
Faustus ALBINUS iunior W 493. — 171. 173.
ALYPIA s. Anthemius.
AMALASUNTHA. — Bildnisschild N 32. — 204 (Fehldeutung von N 51 f.).
ANASTASIUS O 517. — N 18. N 19. N 20. N 21. N 21 bis.
ANASTASIUS, Kaiser. — 123. 137. 194 f. 204.— Reiterfigur N 48. — Bildnisschilde N 16. N 17. N 19. N 20. N 21. — Szepteraufsätze N 9. N 10. N 11 (Panzerstatuette); N 12 (Togastatuette); N 16, N 20. N 21 (Büsten). — Münzbildnis 193 f. (Abb.). — Monogramm 110.
ANICIA JULIANA, Gattin des Konsuls Areobindus O 506. — 107. — Bildnis auf dem Titelblatt des Wiener Dioscorides 55 f. (Abb.); dort Codicillardiptychon 5. 11. 56.
ANTHEMIUS, Kaiser. — Verwandtschaft mit Anthemius O 515. 121. — Beziehung zu Messius Phoebus Severus 99. 169. — Politik 164 f. — Stil 30 f. 165. 169.
ANTHEMIUS O 515. — N 17.
ANTONINUS PIUS, Consecratio. — N 59.
APHRODITE. — N 61 V.
APION O 539. — N 33. — Großvater des Konsuls 150.
APOLLON. — Kult auf der Tiberinsel 217. — Statue aus Kyrene 218. — Apollo bei der Consecratio Traians 229.
ARABONTIUS. — N 24.
ARCADIUS, Kaiser. — N 62. N 63 S. 247 (Bildnismedaillon des Schildes). N 65 S. 256 (Bildnisständer). — Arcadiussäule s. Ortsregister, Constantinopel.
ARDABUR senior O 427. — Bildnisschild N 35.
ARDABUR iunior, Praetor 434. — N 35.
AREOBINDUS O 506. — N 9. N 10. N 11. N 12. N 13. N 14. N 15. N 53 (?). — Fälschungen 278 T. 5, 1 a—c.
ARIADNE, Kaiserin. — N 50. N 51. N 52. — Bildnisschilde N 16. N 17. N 19. N 20. N 21.
ARTEMIS. — N 61 V.
ASKLEPIOS (und HYGIEIA). — N 55. — Kult auf der Tiberinsel 217. — Kultstatuen ebd.
ASPAR W 434. — N 35.
ASTERIUS W 494. — 68 (Spiele). 250 (N 64 ?).
ASTURIUS W 449. — N 4.
ATHALARICH. — Bildnisschild N 32 (Kostüm).
AURELIANUS, Kaiser. — Ernennung zum consul suffectus 58 f.
AVIENUS W 502. — 148.
BACCHUS. — Priesterin N 54 V.
BASILIUS W 480. — N 6.
BASILII: Caecina Decius, Venantius, Albinus 100.
BERCHARIUS. — 214. Schrein 209 f. (Abb.).
BOETHIUS W 487. — N 7. — Fälschung 279.
BOETHII. — 103. 178.
CASTINUS, Patricius. — 250 (N 64 ?).
CERES. — Priesterin, Ludi N 54 R.
CHILDERICH, Diptychon. — 9 (Abb.). 20.
CHLODWIG. — 161 (Fehldeutung von N 37).
CHRISTUS. — Bildnisschild N 34. N 48. — Büste N 67 S. 267. 269. — Diptychon mit Auferstehung s. München, Nationalmuseum. — Holz vom Kreuze? 203.
CLEMENTINUS O 513. — N 16.
CONSTANS II. — 268 f. — Verschollenes Diptychon, bezogen auf einen Sieg des C. 278.
CONSTANTINOPOLIS. — s. Sachregister, Stadtgöttinnen.
CONSTANTIUS CHLORUS. — 229 (Fehldeutung von N 59). — Mittelalterliche Grabinschrift s. Trier.
CONSTANTIUS II. — Im Kalender von 354 S. 50 (Abb.). — 192. — Obelisk im Circus Maximus 220. — Silberschale aus Kertsch 70 (Abb.), s. Petersburg, Ermitage.
CONSTANTIUS III. W 417. — N 2. N 36.
DAVID. — N 43 R (Umarbeitung).
DECII. — 178.
DIONYSOS. — N 61.
DIOSCORIDES s. Anicia Juliana.
DRUSILLA. — s. Rom, Lateran.
DYNAMIS, Königin des Bosporus, phrygische Mütze 149.
EBREGISIUS, Bischof von Tongern. — 130.
ERATO. — N 36 V.
EROS. — N. 36. N 55 V. N 61 V.
EUCHERIUS s. Stilicho.
EUGENIUS, Kaiser — 213. — Spitzbart 43. 255.

FELIX W 428. — N 3.
FREDBAL, Vandalenkönig, Gefangennahme 92 (N 2?).
GALLA, Schwiegertochter des Q. A. Symmachus, Gattin des Virius Nicomachus Flavianus. — 213 (N 54?).
GALLA PLACIDIA. — N 2. — 157 (N 36).
GALLUS CAESAR. — Im Kalender von 354 S. 50 (Abb.).
GEISERICH. — 164.
GERUSIA, Personifikation. — N 29.
GREGORIUS der Große. — N 43 V.
GUNTRAM, König von Burgund. — 133.
HELENA, Mutter des Constantinus Magnus. — Einführung des hl. Rockes in Trier 269 (N 67?). — Büste der sog. Helena s. Rom, Lateran.
HELIOS. — N 57. N 59.
HERACLIUS, Kaiser und Familie. — Excurs zu N 67 (Miniatur des koptischen Hiobskodex in Neapel).
HONORIUS, Kaiser. — N 1. N 66. Szepterbüste N 35. N 64 (Einsatz der Chlamys). N 65 (Bildnisständer). — Processus consularis, Ornat 51. 65. 66. — Zeitstil 29 ff. 87. 247 ff. 274.
HORMISDAS? — Monogramm auf N 59.
HYGIEIA s. ASKLEPIOS.
HYPATIUS O 500, Neffe des Kaisers Anastasius. — Szepterbüste N 20. — 123. 125. 199.
JOHANNES GIBBUS O 499. — 194.
JOHANNES SCYTHA O 498. — 194.
JORDANES, Inschrift seiner Missoria 17.
JULIANUS, Kaiser. — N 45 (Fehldeutung). — Verhalten beim Konsulat des Mamertinus 59. — Barttracht 43.
JUPITER. — Altar, Ludi N 54 V.
JUSTINIANUS I. — N 26. N 27. N 28. Bildnisschild N 34. Szepterbüste N 33. N 34. — Aufwand beim Konsulat 72. — Triumphalornat 65 f. — Mosaik in S. Vitale 36 f.
JUSTINIANUS II. — 268 f. (N 67?).
JUSTINUS O 540. — N 34.
JUSTINUS II. — Konsulat: Thron 66. Geldfässer 69. Geschenke 73.
KYBELE s. Magna Mater.
LAMPADIORUM. — N 56.
LEO I. — Szepterbüste 203 (N 51). — 164. 195.
LEO minor. — N 51 (Einsatzbild der Chlamys).
LIBIUS SEVERUS, — N 65 A?
LICINIA EUDOXIA. — Trabea auf Münzen 56.
MAGNA MATER. — Priesterin, Ludi N 54 R.
MAGNUS O 518. — N 22. N 23. N 24. N 25.
MARCUS, Evangelist. — 168 f. mittelalterliche Inschrift auf N 39. — Vgl. Sachregister, Marcusplatten.
MARIA, Gattin des Honorius. — N 66. N 63 (?).
MAXIMIANUS, Erzbischof, Kathedra s. Ravenna, Dom.
PETRONIUS MAXIMUS. — 250.
MAXIMUS W 523. — 178.
MEDARDUS, Bischof von Soissons. — 130.
MODESTUS. — N 65 A.
NICOMACHORUM—SYMMACHORUM. — N 54.
VIRIUS NICOMACHUS FLAVIANUS. — 213.
ODOACER. — Verhältnis zu Zeno 102. 106. — Barttracht 43.
OKEANOS (?). — N 61 R.
OLYBRIUS, Kaiser. — 113 (N 11). 164.
OLYBRIUS O 491, Sohn des Kaisers. — 199.
OLYBRIUS iunior W 526. — 178.
ORESTES W 530. — N 32.
PAULINUS iunior W 534. — 178. 180 (N 43f.?).
PAULUS, Apostel. — N 22 V (Umarbeitung). N 69 R. N 71 R.
PAULUS O 496, Bruder des Kaisers Anastasius. — 123. 134.
PETRUS, Apostel. — N 71 V. N 39 (Umarbeitung). N 40 (dgl.).
PHILOCALUS s. Sachregister, Kalender.
PHILOXENUS O 525. — N 29. N 30. N 31. — Kopie nach N 30. 278 T. 5, 3.
PHOCAS. — Bildnis auf koptischer Scherbe? 274 (273 Abb. 2). — 268 (Frisur und Bart).
PLINTA. — Bildnisschild N 35.
POLEMIUS SILVIUS s. Sachregister, Kalender.
POMPEIUS O 501, Bruder des Kaisers Anastasius. — N 17. Szepterbüste N 20. Bildnisschild N 21. — 123. 125. 137. 199.
PROBIANUS, Vicarius Urbis. — N 65.
PROBINUS W 489. — 171. 173.
PROBUS W 406. — N 1.
PROBUS O 502. — 123 f. 199.
PROBUS iunior W 525. — 178.
PYTHAGORAS. — N 39? — Contorniat 168.
REMEDIUS = Remigius, Bischof von Reims. — 130.
RICIMER. — 164. — Siegelstein 51 (Abb.).
ROMA s. Sachregister, Stadtgöttinnen.
SCIPIO ORFITUS, Altar s. Ortsregister, Rom, Museo Capitolino.
SELENE. — N 61.
SERENA, Gemahlin des Stilicho. — N 63.
SEVERINUS iunior W 482. — 173.
MESSIUS PHOEBUS SEVERUS W 470. — N 5. N 39 (?).
C. L. SEVERUS. — N 65 A.
SIVIDIUS W 488. — N 8.
STILICHO. — N 63.
SYMMACHORUM s. Nicomachorum.

Q. AURELIUS SYMMACHUS. — Geschenke bei der Praetur und Quästur seines Sohnes 6. 20 (Diptychon als Quästor). 72 f.
TELESPHOROS. — N 55 R.
TELLUS s. Terra.
TERRA. — N 48. N 62.
THALASSA. — N 61 V.
THEODAHAD. — Kostüm auf Münzbildnissen 149.
THEODERICH. — Frisur 42. — Monogramm 117.
THEODORA. — Bildnisschild N 34. — 204 (Fehldeutung von N 51). — s. Mailand, Castel Sforzesco (Kopf) und Ravenna, S. Vitale (Mosaik).
THEODOSIUS I. N 62. — Obelisk s. Constantinopel.
THEODOSIUS II. — Szepterbüste N 3. N 4. N 35. N 37. N 56 (?). — Bildnisständer N 65 S. 256.
THERMANTIA, zweite Gattin des Honorius. — 92. 247.
THETIS. — N 61 V.
TRAIANUS. — Consecratio 229.
VALENTINIANUS I. — Silberschale Genf 17. — Gesetze gegen das Heidentum 212.
VALENTINIANUS II. — N 62.
VALENTINIANUS III, — Szepterbüste N 3. N 4. N 35. N 37? N 56? — Name auf Münzen 257.
VENUS. — N 61 V.
ZENO, Kaiser. — 102. 106. 193. 199. 204.

SACHREGISTER

ACCLAMATIO. — 34. N 65.
ADCRESCENTES.— N 65 S. 252.
ADLER. — N 6. — auf Tribunal N 37. N 43 f. N 51 f. — auf Szepter 61 f. 66. N 9—12. N 17. N 19—25. — Adlerkopf am Schwertgriff N 1 V. N 2.
AKAKIA s. MAPPA.
AKROBATEN. — 79. — N 9—12. N 18—20 V.
ALANEN s. Barbaren.
ALTAR. — Jupiter, Kybele N 54. — Taurobolienaltar des Archelaos 212. — Zinnenaltäre 159.
AMAZONEN. — 75. 125. — N 18. N 20.
ARENA. — 78. — N 2. N 9—12. N 16. N 20 f. N 44. N 46. N 57 f.
ARMREIFEN (der Roma). — N 16. N 22—25. N 35. N 38.
BALDACHIN, kaiserlicher. — N 51 f.
BALLSPIELER s. Akrobaten.
BAER als Circusstier. — 75. — N 9—12. N 20. N 57.
BARBAREN. — Alane? N 2. — Germanen N 2. N 46. N 56 (Köpfe auf Geländer des Tribunals). N 65 (Köpfe an Faltgestell des Tintenfasses); vielleicht N 16 R. N 23. N 60. — Inder N 21 R. N 48. — Neger (?) N 16 V. N 24. — »Skythen« N 48. N 60. — Unbestimmter Herkunft N 49. N 58 (Köpfe auf Hermenpfeiler).
BAEUME. — N 54. N 61.
BEILE des Consuls. — 54. 64 f.
BEINKLEIDER. — Artisten (Bauchhosen) 76. — N 18. N 20. — Barbaren (Fellhosen) N 48. N 49. — Germanen N 46. — Knaben N 53. — Tierwärter 77 N 58. — Venatores 76 N 58 u. a.
BILDNISSCHILDE. — Consul: N 6. N 9—12. N 21—25. N 29. N 35. N 39. N 43 (?). — Kaiser, Kaiserin: N 16. N 17. N 20 f. N 37. N 63 V. — Gotische Souveräne: N 32. — Christus: N 34. N 48.
BILDNISSTÄNDER. — N 4. N 65 S. 254
BIRNEN? — N 38. N 49 f.
BRAUTSCHLEIER. — N 38 V. N 49 f.
CAMEO des Honorius N 66. — Cameo in Genf 279.
CHLAMYS s. Mantel.
CIRCUS. — 67. — N 6. N 56.
CISTA MYSTICA. — N 55 V.
CLAVUS = σημεῖον = Zierborte. — 33. 43 f. 47. 59. — N 6. N 29. N 34. N 41. N 48. N 56. N 57. N 65. N 65 A. — An barbarischem Kostüm N 32 (Athalarisch). N 49.
CODICILLI. — 3 ff. 12. 59. 62. — Consul: N 4. N 12. N 45. N 65. — Patricius: N 3. N 47. N 64. — Verschiedene N 62. N 63.
COLOBIUM = COLOBUS s. Tunica.
CONSECRATIO des ANTONINUS PIUS. — N 59.
CONSUL SUFFECTUS. — 59 Ernennung. — 54. 62. 64 Kostüm und Insignien.
CONTOMONOBOLON. — 76.
CONTORNIATEN. — 168 f., vgl. 220.
DALMATICA s. Tunica.
DIADEM. — Kaiserliches 40 f. 54. 270 f. — N 1 f. N 16 f. N 19—21. N 34. N 48. N 51 f. N 62 f. N 65. N 67. — Stadtgöttinnen N 16. Gerusia (?) N 29. — Barbaren N 48. — Pseudodiadem der sogen. Helena 35.
DIENSTKOSTÜM. — 36 ff. — Kaiser, Kaiserin 40. Patricius 55 f. — s. Tunica, Mantel, Campagi, Gürtel, Fibel.
DIPTYCHEN. — Übersicht der Verwendungen 3 ff. 81 ff. — Typen 10 ff. — Fälschungen 278 f. — Wiederverwendung im christlichen Kultus 10. 22. — Vgl. Codicilli.
DREHGATTER s. Geräte bei Tierspielen.
DREIFUSS. — N 20. N 55 V.
EICHE. — N 48. N 54 V. N 55 V. — Vgl. Kranz.
ELEFANT. — N 48. N 59.
ELEFANTENSTACHEL. — N 59.
ELEFANTENZAHN als Geschenk. — N 48.
ENGEL. — N 48.
EROTEN. — N 21. N 38.
FACKEL. — N 38 V. N 49. N 54 R. N 61 V.
FACKELGELEIT des CONSULS 65.
FÄLSCHUNGEN. — 278 f.
FASCES. — 44. 54. 59. 64. 66. — N 4. N 16. N 22—25. N 29. N 35. N 37.
FAESSER mit Geld. — 69. — N 22—24. N 34. N 44.
FEDERKIEL. — N 65 S 255.
FELDBINDE. — 41. — N 1. N 48. N 66.
FIBELN. — Kaiserfibel 40. N 16. N 16. N 21. N 34. N 52. N 62. vgl. 272. — Kreuzfibel der Chlamys 39. N 2—4. N 6. N 9—12. N 23. N 39. N 47 f. N 54 f. N 56 f. N 62—65. — Scheibenfibel quadratisch N 4. N 38. — rund N 22. N 24 f. N 48. N 59—61. N 66.

FRISUR. — männliche Modefrisur 42 f., und passim. — germanische 42 f. — Tierwärter 77. Leibwächter 41. Sklavenknaben 69 f. — weibliche Modefrisur 35 f., ferner N 2. N 17. N 18—21. N 32. N 34. N 51 f. N 63. N 67 und Exkurs. — weibliche Idealfrisur N 2. N 6. N 16. N 20. N 22—25 u. a.
FÜLLHORN. — N 15. N 38 V. N 49 f. N 62.
FUSS-SCHEMEL. — 63. — s. die Consulardiptychen, ferner N 51 f., N 62.
GELDSÄCKE. — 69. — N 7. N 16. N 23—25. N 30. N 44. N 48 f.
GERÄTE bei Tierspielen. — 77. — Drehgatter N 9. N 12. N 21. — Gladiatorenphantom N 9. N 11. N 20. — Kapsel N 21. Karussell N 12. N 20. — Reck N 12. — Stehgatter N 20.
GERMANEN s. Barbaren.
GESCHENKE, consulare. — 66—73. — Neujahrsgeschenke 68. — Sparsio 68—70. 192. — Missilia 70. — Speisung 73. — Consulargeschenke des Kaisers 73.
Geschenke bei niederen Ämtern 73. — s. Siegerpreise.
GESTÜTSMARKEN. — 74 f. — N 56.
GLADIATORENPHANTOM s. Geräte bei Tierspielen.
GLOBUS. — 61. 63. 270 ff. — N 1 f. N 6 f. N 17. N 19. N 22—25. N 31. N 35. N 36. N 38 R. N 44. N 48—50. N 52. N 62.
GORGONEION. — N 1. N 19. N 20.
GRIFFEL zum Schreiben. — N 65 S 255.
GÜRTEL. — beim Dienstkostüm 36 f. 39 f. N 62. N 63 u. a. — Kaiser N 2. N 62. — Venator N 37. — Bauarbeiter N 67. — beim Colobium 48. — bei Damen 35. N 21 R. N 63. — bei Personificationen N 6. N 16. N 22 V. u. a. — als Consulargeschenk 70.
HALSBAND für Hund. — N 61 V.
HALSKETTCHEN der Kaiserin. — N 51 f.
HANDSCHUHE. — N 56 (Rennfahrer).
HELM s. Waffen.
HERZBLÜTEN. — N 4.
HIMATION s. Mantel.
HIRSCHE. — 75. — N 58.
HOREN. — N 61 V.
HUND. — N 48. N 61 V.
HYÄNE (?) als Circustier. — N 21 V.
INDER s. Barbaren.
INSCHRIFTEN. — 16 ff. — gemalte N 64. N 65 A. — Gewichts- N 62. — spätere N 1. N 7. N 9. N 15 f. N 19—22. N 27 f. N 31. N 33 f. N 38 f. N 42 f. N 48. N 55. N 58 f. N 63 f. N 66. — s. Monogramm.
INSCHRIFTTAFELN. — rechteckige N 6. N 17. — oblonge N 45. — tabulae ansatae N 9—12. N 15 f. N 19—21. N 23—28. N 32—34. N 41. N 49 f. N 54 f. N 65.
JUWELENKRAGEN. — 35. 40. 55 f. 270 ff. — N 2. N 16 f. N 20 f. N 29. N 32. N 34. N 35. N 38. N 49—52. N 63 R.
KAISER. — Purpur 40. Insignien 66. Dienstkostüm 40. — Triumphalornat 54. 65 f. — Szepter 61 f. 66. — Akakia, mappa 63. — Sella 66. — Consulargeschenke 73. — vgl. Diadem; Darstellungen s. Personenregister.
KAISERIN. — Dienstkostüm 40. — Triumphalkostüm 56—58. 270 ff. — vgl. Diadem; Darstellungen s. Personenregister.
KAISERDIPTYCHEN. — 12 ff. — Inschriften 16 f. — Darstellung 59.
KAISERPRIESTER. — 9. 11. 225. — N 57—59.
KALENDER von 354. — 50 (Constantius II., Gallus). 63 (Victoria). 66 (sella curulis, Szepter, Trabea). 69 (Sparsio). 217 (Natalis Asclepii). 230 (Spiele bei der Übernahme des Priestertums).
— von 449. — 221 (Spiele der Götter). 230.
KENTAUREN als Zugtiere. — N 61 R.
KERZEN. — N 67.
KISSEN. — auf der Sella der Consulardiptychen, ferner N 52. N 57. N 62. N 65. N 67.
KLEIDER. — als Consulargeschenke für Arme 70. — als Geschenke des Kaisers 72. — als Siegerpreise 72.
κλῆμα. — 64 vgl. Fasces.
KNOCHENSCHNITZEREIEN. — ägyptische 25. 161. 234. — vgl. 279 (Fälschungen).
KÖNIGSORNAT, gotischer. — 149. N 32.
KÖRBE. — N 15. N 20. N 61.
KORNMASZ? — N 48.
KRÄNZE. — 64. — Eiche N 1. N 7. N 29. N 45. N 49 f. — Efeu N 54. — Lorbeer N 17. N 21. N 29. N 38 R. — Rosen N 35. — Früchte N 41. N 62. — Blumen N 2. S. 270. — verschiedene N 19. N 26—28. N 35. N 42. N 49. N 65. — Siegerpreis 72. N 7. N 10. N 12. N 34. — Szepteraufsatz 62. N 9—12. N 17. N 20.
KREUZ. — Szepter 61. N 6. N 8. N 40 f. N 43. N 48. N 67 (Stabkreuz). — Nimbus N 34. — Globus N 51. — Marke 75. N 56. — Inschriften N 15 f. N 50. — sonst N 9 f. N 43. N 67. N 71.
KRONE. — Kaiserpriester N 57. — s. Siegerpreise.
KYMBALA. — N 54 R.
LABARUM. — N 1.
LACERNA s. Mantel.
LAGOBOLON. — N 61 R.
LANZEN s. Waffen.
LASSO s. Waffen.
LARGITIO s. Geschenke.
LECTICA CONSULARIS. — 59.
LEIBWÄCHTER. — 41. 72. — N 2. N 45. N 47. N 62. — vgl. Frisur, Torques.

LIBRI ELEPHANTINI. — 10.
LICTOR. — 65. 67. 254. — N 4. N 37.
LORBEER. Blätter N 49. — Borten N 2 f. N 6 f. N 9—12. N 43. N 56. — Gewinde 64. N 2. N 4. N 9. N 16—20. N. 22—25. N 51. N 56. — Kranz 64. N 17. N 21 f. N 29. N 38. — Rahmen N 48. — Zweige N 2 (Cpolis). N 59. N 66.
LOROS. — 53. 56. 58. 65. 272.
LÖWE 75. — N 9. N 11. N 21 V. N 37. N 48. N 60.
LUDI s. Schauspiele.
MAGISTER MILITUM. — Amtstracht 39.
MAJESTÄTSBILDER. — 12.
MÄNTEL. — 33. 38. f 40 f. 44. 55. 272. — *Chlamys*. — Kaiser 40. N 2. N 16. N 21. N 29. N 34. N 42. N 62. — Kaiserin 40. N 51 f. — Patricius bzw. Consul 55. N 2 f. N 39. N 47. N 64. — Beamte N 62 f. N 65. N 67. — Trabanten, Lictoren N 4. N 9—12. — Stadtgöttinnen N 16. N 22—25. N 32. — Helios N 57. N 59. — Dionysos N 61. — *Einsatz* der Chlamys 38 f. N 2 f. N 9—12. N 16. N 22. N 24. N 47. N 51 f. N 62 f. N 64 f. N 67. — *Lacerna* 33. N 9—12. — *Palla* 33. 35. 55 f. N 2. N 2. N 35. N 63. — *Pallium* = Himation. Männer: N 19. N 34 R. N 39. N 45. N 48. N 55 R. N 67. N 71. Frauen: N 36. N 54. N 61. N 48. N 62. N 66. — *Paenula* N 37. N 65. N 67. — *Kapuzenmantel* N 55. — *Reno* der Germanen N 46. — *Königsmantel* der Goten N 32. — *Barbaren* N 48. N 49.
MAPPA. — 44. 52. 62 f. — s. die Consulardiptychen, ferner N 56—58.
MAPPARIUS. — 62.
MARCUSPLATTEN. — 25. 165. 169.
MAUERKRONE. — N 19—21. N 38 V. N 49 f.
MAULTIERE. — N 61 R. N 67.
MIMUS. — 78 f. s. Schauspiele.
MISSILIA. s. Geschenke.
MISSORIUM. — 17 f. 70. — N 35. N 62.
MOND. — N 48. N 57.
MONOGRAMM. — 18. — N 7 (Boethius). N 13—15 (Areobindus). N 16 (Clementinus). N 21 bis (Anastasius). N 32 (Orestes). N 43 R(?). N 59 (Hormisdas?). — Christus 41. 241. N 1 f. N 45. N 47. N 66. — als Gestütsmarke N 56. — auf Arcadiussäule 13 ff. — auf Maximians-Kathedra 195. — auf verschollenem Diptychon aus Aquileja 277.
NEGER s. Barbaren.
NIMBUS. — Kaiser N 1. N 62. — Stadtgöttinnen N 2. N 21. — Helios N 59. — Christus N 34. N 67. — Apostel N 40. N 71. — 270 f.
NOTITIA DIGNITATUM. — Insignienbilder des Comes sacrarum largitionum und rerum privatarum 3 ff. — Sacra scrinia 5. — Codicillardiptychen 4 f. — Schriftrollen 6. — Gürtelschnallen 37. Geldfässer 69. Palmen 71. Silbergeschirr 70. — Protectores 199. — Comes domesticorum 247. — Vicarii 252. — Bildnisständer 252 ff. — Gesetzbücher 255.
OBELISK. — im Circus N 56.
OHRRINGE. — 35. 40. — N 23 f. N 29. N 32. N 34. N 51 f. N 63 R.
ORGEL. — 79. — N 19.
ORNAMENTA. — consularia 54. — consularis coniugii 55. — triumphalia 54.
PAENULA s. Mantel.
πάγκαρπον. — 67.
PALLIUM s. Mantel. — bischöfliches N 67.
PALME. — 71. — Palmblätter s. Siegerpreise. — Palmzweig bei Victoria N 1. N 48 u. a.
PANTHER als Circustier. — 75. — N 21. N 37.
PANTOMIMUS s. Schauspiele.
PAPAGEIEN? — N 38.
PARAGAUDA. — 33. 39. 72. 272.
PATRICIUS. — 7. 39. s. Codicilli.
PEITSCHE. — 74. — N 21 V. N 56. N 61 R.
PELTEN, dekorativ. — N 39. N 62.
PEPLOS. — N 38 (Roma). — N 45 f. N 49 f. (Victoria). — N 61 V (Selene). — vgl. 136.
PFERDE. — 72 ff. — Circus N 6. N 11. N 20. N 56. — Reitpferd N 48. — Quadriga N 59.
PHALERAE. — N 48.
PINIE. — N 54 R.
πλακοῦντες. — 72.
POLYCHROMIE s. Technik.
POLYPTYCHA. — N 65 S. 255 (Schreiber).
POMPA CIRCENSIS. — 98. 160 (Kostüm).
PRAEFECTUS PRAETORIO. — Mandyes 39.
PRAETOR. — 6. (Diptychen). 54.
PREISVERTEILUNG in der Arena — 76. — N 10.
PRIESTERDIPTYCHEN. — 9. — N 54 f. N 57—59. N 61.
PRIVATDIPTYCHEN. — 9.
PROCESSUS CONSULARIS — 59. 65. 67.
PROVINZEN. — N 19. N 63 V (Tunica des Feldherrn).
PYXIDES s. Berlin, Kaiser Friedrich Museum; London, British Museum; Wiesbaden.
QUAESTOR. — 6 (Amtsdiptychen). — Geschenke 73.
RÄUCHERFÄSSER. — N 67.
RENNFAHRER. — 72 ff. (Geschenke). — N 6. N 56. — s. Handschuhe.
ROGUS. — N 59.
ROSEN. — N 36. N 41 f. N 55. N 63 R. — Nägelköpfe als Rosenblüten N 20.
SALUTATIO. — 66.
SATYR. — N 61 R.
SCHALEN. — N 49. N 54 V. N 61 V. N 67. — s. Siegerpreise, Silberschalen.

SCHAUSPIELE. — 67. 74 ff. — Ludi circenses N 6. N 18—21. N 56. — Ludi der Götter 214. — der Divi 230. — privati 70. — Sänger, Musiker. — 79 N 19. — Theater und Schauspieler 78 f. 125. N 18—21. N 53.
SCHAUSPIELERMASKEN. — N 18. N 21 R. N 53.
SCHMUCK der Dame. — 35. — s. Armreifen, Halskettchen, Ohrringe.
SCHRIFTROLLE. — N 55 R. N 71 R. — s. Codicilli.
SCHUHWERK. — *Calcei* des Togakostüms 33 f. 44. 52 f. und die einzelnen Nummern. — *Campagi* des Dienstkostüms 33. 37 f. 40. N 2 f. N 47. N 62 N 67. — *Cothurni*, hohe Schnürstiefel 33. 41. 74 N 1 f. N 16. u. a. — *Knopfstiefel* N 39. — *Soccus* 33 f. N 65. — *Sandalen* 33. N 2. N 6. u. a. — *Zanca* = Reitstiefel 33. 38. N 65. — *Weibliche* Modeschuhe 35. N 51. N 63. N 67. vgl. N 6. N 38. — s. ferner Barbaren.
SECRETARIUM des Richters. — 252. 254.
SEDIA GESTATORIA = suggestus. — 54. 59. 64.
SEEWESEN. — N 61.
SEGMENTUM = Besatzstück. — 33. 38.
SELLA CURULIS. — Consul 53 f. 63 f. s. die Consulardiptychen. — Kaiser 66. Damen 55.
SESSEL (nicht sella curulis). — N 37. N 57. N 62 (Kaiser).
SIEGERPREISE. — 70 ff. — Kassette? N 12. N 16. — Kessel N 57. — Kleider 72. — Metallbarren? N 16. — Palmblätter N 7. N 9—12. N 16. N 21 R. N 23—25. N 34 f., N 37. N 44. — Platten, runde und viereckige N 7. N 9—12. N 16. N 20. N 23—25. N 32. N 34 f. N 44. — Schalen N 10 f. N 16. N 20. N 23—25. — Siegerkrone N 7. N 12. N 34. N 58. — vgl. Geschenke.
SILBERGESCHIRR 70. — s. Missoria, Siegerpreise.
SILBERSCHALEN. — als Consulargeschenke des Kaisers 73. — von Stuma, s. Constantinopel, Museum. — von Riha, s. Riha. — von Kerynia, s. New York — von Kertsch, s. Petersburg. — in Kairo, s. Slg. Ahman. — Valentinianus' I., s. Genf. — vgl. Siegerpreise, Missorium.
SKLAVEN. — 69 f. — N 6. N 16. N 19—21. N 23—25. N 32. N 34. N 44.
SKYTHEN s. Barbaren.
SPARSIO s. Geschenke.
SPIESS des VENATOR s. Waffen.
SPINA des Circus. — 74. — N 6. N 56.
SPORTA s. Fässer.
SPORTULA. — des Consuls 66. 68. 73.
STADTGÖTTINNEN. — 65. 101. — beide: N 2. N 16. N 20—25. N 32. N 35. N 38. — Roma N 6. — Cpolis N 49 f. N 52?
STADTKOSTÜM 33 ff. s. Tunica, Dalmatica, Soccus.
STEPHANE. — N 55 V.
STIER. — als Circustier N 11. als Zugtier N 61.
STRÜMPFE. — 33. 38 ff. N 63. N 65. u. a.
SZEPTER. — Consul 59. 61 f. s. die Consulardiptychen. — Triumphator, vir consularis 52. 54. — Kaiser 66. N 1. N 62. N 64. — N 66. Kaiserin N 51. — Preisrichter N 10. — Divus N 59. — Christus N 48.
TASCHENTUCH. — 35. — N 19 (Dirigent). N 63 R. (Dame).
TAUBEN. — N 71.
TECHNIK der DIPTYCHEN. — 18 ff. — Polychromie N 4. N 7—11. N 20. N 23. N 27. N 30(?). N 31 f. N 34. N 36. N 38. N 42. N 45. N 50. N 52. N 54 f.
THEATER, Bühnengebäude. — 79. — N 19 f.
THIASOS. — N 61.
THRON. — 58. — N 52.
THYRSOS. — N 38. N 61 R.
TIERKREIS. — N 59.
TIERSPIELE s. Venatio.
TIERWÄRTER. — 77. — N 9—12. N 20 f. N 58 f.
TIERZWINGER in der Arena. — 78. — N 9 f. N 20. N 57 f.
TIGER. — N 48.
TINTENFÄSSER. — N 4. N 65.
TOGAKOSTÜM. — 43—58. Bestandteile 43 f. Drapierung 44—51. Grade 51—58. — Trabea, Triumphaltrabea 52. Kaiserliche 65 f. — Cinctus Gabinus 48. 51 f. — Togakostüm der Damen 54—58. — vgl. die einzelnen Nummern, s. Calcei.
TORQUES s. Leibwächter.
TRIBUNAL. — im Circus 80. N 2. N 4. N 6 f. N 9—12. N 16—25. N 32. N 37. N 40(?). N 43 f. N 56—58. — des Kaisers N 1. N 62. — des Vicarius Urbis N 65.
TRIBUNUS ET NOTARIUS. — 5 ff. Codicilli N 63 R. (Knabe).
TROPAEUM. — N 38 (navale). N 48. N 56.
TUNICA. — 32 ff. 69 (Sklaven). 74 (Rennfahrer). 76 (Venator). s. Togakostüm, Dienstkostüm, Stadtkostüm. — Colobium 33. 40. 44. 47 f. 52 f. 55. 65. — Dalmatica 32 f. 34. 40. 56. 58. 272.
VENATOR. — 75 ff. — N 9—12. N 20 f. N 37. N 57 f. N 60.
VICARIUS URBIS ROMAE. — 7. — N 65.
VICTORIA. — 63 f. — N 1. N 6. N 9—12. N 17. N 19—25. N 36. N 38 R. N 44—46. N 48—50.
VIR CONSULARIS. — 52 ff. vgl. Togakostüm.
VORHÄNGE. — N 3. N 51. N 52. N 65.

WAFFEN. — *Helm* s. Stadtgöttinnen. — *Köcher* N 2. — *Lanzen*: Kaiser N 48. Stilicho N 63. Leibwächter N 2. N 62. Venatores s. d. Victoria N 46. — *Panzer*: 41. 197. Kaiser N 1. N 48. N 66. Offizier N 48. — *Kettenpanzer* als Gladiatorenphantom N 11. N 20. — *Schild*: Kaiser N 1. Stilicho N 63. Leibwächter s. d. Barbaren N 49. — *Schwert*: Kaiser N 1 f. Offiziere N 48. N 63. Roma N 2. N 35. Barbaren N 2. N 49. — ferner 272.

WAGEN. — 54. 64. 74. — consulare Biga N 6. — Rennwagen N 6. N 56. — sonstige N 59. N 61. N 67.

WEINERNTE. — N 61 R.

WINDGÖTTER. — N 59. N 61.

WINKELBORTE s. Paragauda.

ZÄHLSCHEIBE. — N 16 S. 119. N 22—25.

ZUSCHAUER in der Arena. — 78. — N 9—12. N 20.

VERWEISE ZUM KATALOG

N 1 (PROBUS). — Porträt des Honorius 248. 260. — Frisur 43. 220. — Inschrift 16. 257. — Stil 29. 92. 94. 217. 220.

N 2 (CONSTANTIUS III ?). — Barbaren 128. 231. — Frisur 42 f. 231. — Kaiserfamilie 62. 187. — Kostüm 36 ff. — (Dienstkostüm); 45. 50. 226 (Triumphaltrabea); 52 (Trabea des Vir consularis). — Stil 31. 185. 220. 249. — Tribunal 80. — Typus 12.

N 3 (FELIX). — Codicilli 6. — Consul als Patricius 187. 249. — Frisur 42. 250. — Inschrift 17. — Kostüm: 36 ff. (Dienstkostüm); 45—50. 156. 178. 219 (Trabea). — Schrift 18. — Stil 30. 87. 156. 185. 220. — Technik 164. 168. 226. — Tribunal (?) 169. — Typus 6. 7. 11. 168.

N 4 (ASTURIUS). — Bildnisständer 254. — Codicilli 5. — Fasces 64 f. — Inschrift 16. — Lorbeergewinde 64. — Schrift 18. — Stil 32. 161. — Togakostüm 45. 53. 55. 184. — Typus 11. 177.

N 5 (SEVERUS). — Schrift 18. — Typus 10. 15. 125. 134. — Stil 165.

N 6 (BASILIUS). — Frisur 42. 155. 155. 173. — Inschrift 16. — Kostüm: 36 ff. (Dienstkostüm); 45. 47. 48. 50. 178 (Trabea) —. Ludi circenses 74. — Patricius 7. — Person 168. 173. — Schrift 148. 172. 256 f. — Schrifttafel 167. 168. — Stil 31. 105. 107. 171. — Szepter 61 f. 170. 172. 177. — Tribunal 80. — Typus 12.

N 7 (BOETHIUS). — Calcei 170. — Eichenkranz 64. — Frisur 42. — Geldsack 69. — Inschrift 16. — Togakostüm 47. 173. — Schrift 148. 172. — Siegerkrone 225. — Silbergeschirr 70. — Stil 31. 100. 107. 171. 178. — Szepter 61 f. 170. 177. — Technik 162 (Verschluß). 230 (Zuschnitt). — Tribunal 80. — Typus 11. — vgl. Fälschungen 279.

N 8 (SIVIDIUS). — Inschrift 16. — Stil 31. 171. 172. — Typus 10.

N 9—15 (AREOBINDUS). — Codicilli (N 12) 6. — Fibel 187. — Frisur 42. 152. — Inschrift 16. — Korb (N 15) 72. — Kostüm: 36 ff. (Dienstkostüm); 45 f. (Drapierung der Toga); 145 (Triumphaltrabea); 205. — Kreuz auf Siegespreis 141. — Preisverteilung 72. — Schrift 18. 123. 196. 198. 200. — Sella curulis 63. — Silbergeschirr 70. — Stil 25. 28 f. 98. 117. 120. 125. 193. 198. 204. — Szepter 62. — Tribunal 80. — Trinkhörner (N 15) 72. — Typus 15. 117. — vgl. Fälschungen 278. T. 5,1 a—c.

N 16 (CLEMENTINUS). — Cpolis 136. 164. — Fasces 64 f. — Frisur 194. — Fußschemel 63. — Geldsack 69. — Inschrift 16. — Lorbeergewinde 64. — Roma 136. 164. 206. — Schrift 18. 123. 126. — Siegerpreise 149. — Silbergeschirr 70. — Sklavenknaben 70. 131. 153. 179. — Stil 29. 122. 125. 137. 148. 194. 198. 208. — Szepter 61. 177. — Schrifttafel 135. — Togakostüm 150.— Tribunal 80. 135. — Typus 11. — Zählscheibe 136.

N 17 (ANTHEMIUS). — Frisur 208. — Lorbeergewinde 64. — Tribunal 80.

N 19—21 bis (ANASTASIUS). — Bildnisse des Kaisers Anastasius s. Anastasius. — Bühnengebäude 79. 132. — Frisur 152. 177. 194. — Knabenchor 209. — Lorbeergewinde 94. — Mappa 145. — Rahmen 75. 190. — Rennpferde 75. 132. — Schemel 63. — Schrift 123. — Sella 63. — Silbergeschirr 70. — Stil. 29. 137. 198. — Szepter 61. — Togakstüm 47 136. 148. — Tribunal 80. 132. — Typus 10. 15.

N 22—25 (MAGNUS). — Fasces 64 f. — Geldfässer 69. 153. 179. — Kostüm 148 (Toga). 150. 177. — Kranz 64. — Schrift 18. — Sella curulis 63. — Silbergeschirr 70. 237. — Sklavenknaben 70. 153. 179. — Stil 29. 142. 177. 198. — Szepter 62.

N 26—28 (JUSTINIANUS). — Inschriften 17. 152. — Rahmen 145. — Stil 29. 150. — Typen 10. 16.

N 29—31 (PHILOXENUS). — Fasces (N 29) 64 f. — Frisur (N 29) 42. 174. — Geldsack (N 30) 69. — Inschriften 17. — Schrift 18. — Stil 29. — Szepter (N 29) 177. — Triumphalkostüm (N 29) 56. — Typen 10. 11. 15. — Kopie nach N 30. 278 T. 5,3.

N 32 (ORESTES). — Bildnisschilde 178. — Inschrift 17. — Kostüm 198. — Person 218. — Schrift 18. — Silbergeschirr 70. — Sklavenknaben 70. — Stil 31. 177. — Tribunal 80. — Typus 12.

N 33 (APION). — Frisur 174. — Schrift 18. — Szepter 177. — Typus 10.

N 34 (JUSTINUS). — Geldfässer 69. — Schrift 18. — Schrifttafel 142. — Silbergeschirr 70. — Szepter 61. 179. — Typus 10.

N 35 (MISSORIUM des ASPAR). — Cpolis, Roma 120. 164. — Fasces 64 f. — Frisur 42 f. — Inschrift 16. — Togakostüm 45 f. 160. 178. 184. 219. 257. — Schrift 18. — Stil 30. 92. 220.

N 36 (CONSTANTIUS III?). — Schrift 18. — Stil 25. 32. 92. 99. 160 f. 276.

N 37. (CONSUL BOURGES) — Kostüm 45 (Toga). 53 (Triumphaltrabea). — Stil 25. 32. 99. 158. 177. 276 f. — Typus 11.

N 38 (ROMA CPOLIS). — Kostüm 187. 245. — Stil 25. 30. 158. 169. 277.

N 39 (»PETRUS«). — Frisur 43. — Kostüm 36 f. — Stil 26. 165. — Typus 15.

N 40 (CONSUL PRAG). — Frisur 42. — Kostüm 46 (Drapierung der Toga). 48. — Stil 31. 172.

N 41 (dgl. BÉARN). — Inschrift 16. — Stil 31. 107. 150. — Szepter 170. — Typus 10.

N 42 (dgl. NOVARA). — Typus 10. — Fälschung 278.

N 43 (dgl. MONZA). — Porträt 179. — Sella curulis 63 f. — Stil 31. 179 f. — Stufenpodium 131. — Szepter 61. — Tribunal 80. — Typus 11.

N 44 (dgl. LONDON). — Postamente für Adler 176. — Silbergeschirr 70. — Sklavenknaben 70. — Stil 31. 178. — Stufenpodium 131. — Tribunal 80.

N 45 (KAISERDIPTYCHON MÜNCHEN). — Calcei des Consuls 257. — Codicilli 5 f. Frisur 42. — Leibwächter 241. — Patricius 7. — Stil 31. 87. 186. — Technik 185. — Typus.

N 46 (KAISERDIPTYCHON HAMBURG). — Frisur 42. — Stil 28. 184. — Typus 12.

N 47 (dgl. BOLOGNA). — Codicilli 6. — Leibwächter 241. — Kostüm 36 ff. — Patricius 7. — Stil 28. — Technik 274. — Typus 12.

N 48 (dgl. BARBERINI). — Frisur 42. 43. 198. 230. 231. — Geldsack 69. — Kostüm der Inder 132. — Patricius 7. 183. — »Skythen« 198. — Stil 29. — Technik 185. 186. — Typus 12. — Viktoria 63.

N 49 (dgl. TRIVULZIO). — Barbaren 192. — Eichenkranz 64. — Inschrift 16. 17. — Inschrifttafel 183. — Patricius 7. 183. — Schrift 18. 200. — Speisen 73. — Stil 25. 29. 201. 204. — Technik 127. 131. 200. 208. — Typus 12.

N 50 (dgl. BASEL). — Eichenkranz 64. — Inschrift 16. 17. — Inschrifttafel 183. — Schrift 18. — Speisen 73. — Stil 25. 29. — Technik 127. 131. 196. 208. — Typus 12.

N 51 (dgl. FLORENZ). — Kugel als Aufsatz? 207. — Schuhe der Kaiserin 272. — Stil 25. 29. 208. — Typus 12. — Vergleich mit N 45. 183. — Widmung 201.

N 52 (dgl. WIEN). — Vergleich mit N 45. 183. — vgl. 278.

N 53 (TEILSTÜCKE, PETERSBURG). — 14 s. Areobindus.

N 54 (NICOMACHORUM-SYMMACHORUM). — Inschrift 17. — Ludi circenses 221. — Priesterdiptychon 87. 234. — Schrift 18. — Stil 29. 87. 158. 217. 247. 255. 261. — Technik 145. — Typus 11.

N 55 (ASKLEPIOS-HYGIEIA). — Priesterdiptychon 9. 234. — Stil 29. 87. 158. 211. 261. — Typus 11.

N 56 (LAMPADIORUM). — Frisur 43. 184. — Inschrift 17. — Ludi circenses 74. — Schrift 18. — Stil 30. 92. 255. — Technik 226. — Trabea 45 ff. — Tribunal 80. — Typus 12. — Viri consulares 52. 225.

N 57 (KAISERPRIESTER). — Codicillardiptychon 5. 10 (Typus). — Kaiserpriester 9. 225. — Typus 11.

N 58 (VENATIO mit HIRSCHEN). — Frisur 42. — Kaiserpriester 9. — Stil 28. 92. — Trabea des Spielgebers 50. — Typus 11. 12. — Viri consulares 52.

N 59 (CONSECRATIO). — Frisur 42. 231. — Kaiserpriester 9. — Stil 27. 98. 234. — Typus 12. — Volutengiebel 222. 257.

N 60 (VENATIO mit LÖWEN). — Frisur 42. — Stil 27. 98. 230. 234. — Typus 12.

N 61 (SELENE-DIONYSOS). — Frisur 42. — Priesterdiptychon (?) 9. — Stil 27. 98. — Typus 12.

N 62 (MISSORIUM THEODOSIUS' I.). — Codicillardiptychon des Beamten 5. — Kostüm

36 ff. (Dienstkostüm). 247 (Fibel). 255 (Chlamyseinsatz). 272 (Gürtel). — Schrift 17 f. — Stil 28. 243. 247. — Typus 14.
N 63 (STILICHO bzw. EUCHERIUS). — Amtsdiptychon des tribunus et notarius 7. — Codicillardiptychon 5. — Frisur 35. — Kostüm 34 (Dame). 36 f. (Dienstkostüm). — Personalien 247. 260. — Rahmen vgl. 274. N 68. — Schild 261. — Stil 10. 28. — Technik 21. — Typus 10. 11.
N 64 (PATRICIUS? NOVARA). — 7. — Frisur 42. 184. — Kostüm 36 f. — Schriftsrolle 6. — Stil 31. 92. 158. 185. — Technik 175.
N 65 (PROBIANUS). — 7. — Inschrift 17. —
N 65 A (C. L. SEVERUS).
Kostüm 36 f. (Dienstkostüm). 45 f. (Toga). vgl. 222. — Schrift 18. — Sessel 222. — Stil 29. 217. 247. — Typus 12. — zancae der Gehilfen 38.
N 66 (CAMEO des HONORIUS). — Stil 29 ff. 87. 247 ff. 255.
N 67 (KAISERPROZESSION TRIER).
N 68 (Die FRAUEN am GRABE). — Stil 29.
N 69 (ADAM-PAULUS). — Stil 28. 187. — Typus 12.
N 70 (WUNDER CHRISTI). — Stil 27. 226.
N 71 (PETRUS-PAULUS). — Stil 32. 158. 161.

BERICHTIGUNG

Seite 169, Anmerkung 3, für Miß Dodwall lies Miß McDowall.
Seite 199, Zeile 3 von unten ist zu lesen 491 anstatt 506.

1

2

3

4

5

6

7

8

SOLIDI 1.5:1. (S. 66): 1. 2. Valens 3. Honorius 4. 5. Theodosius II 6. Valentinianus III 7. Licinia Eudoxia 8. Leo I.

Asturius W 449 N 4
V nach dem Aquarell bei Langius (S. 95).

a

b

c

d

Missorium Theodosius' I 388 N 62; Einzelheiten (S. 238):
a. Theodosius b. Arcadius c. Valentinianus II d. der beliehene Beamte.

R

N 65 A (S. 256). — C. L. Severus, Rom nach 450? (Höhe 23.5 cm)
Ostia, Castello.

1 a. Liverpool.

1 b. Bologna.

1 c. Manchester.

3. Liverpool.

Einige Fälschungen

(Die Zahlen beziehen sich auf den Text S. 378 f.)

ARCHÄOLOGIE UND ALTERTUMSKUNDE

Verlag Walter de Gruyter & Co. / Berlin W 10 und Leipzig

ARCHITEKTUR

Die Tondächer der Akropolis. Von Ernst Buschor. Herausgegeben von der Zentraldirektion des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches zur Hundertjahrfeier am 21. April 1929.

I. Simen. Quart. 53 Seiten Text mit 63 Abbildungen und 12 farbigen Tafeln. 1929. RM. 60.—

Mit der vorliegenden Veröffentlichung tritt zum erstenmal der reiche Schatz von Schönheit, der in der Bemalung der Tondächer ruht, ans Licht. Attischer Geist wird von einer neuen Seite sichtbar; wer sich in diese Ornamentreihen vertieft, lernt den klaren und freien Rythmus attischen Wesens auf einem nur wenig genützten Felde kennen, folgt seiner Entfaltung durch die beiden stolzesten Jahrhunderte Athens mit reichem inneren Gewinn. Doch handelt es sich nicht nur um Ornamente, die Dachterrakotten sind der Schlüssel zur frühgriechischen Baukunst, sie erleuchten den Übergang von den Walm- und hohen Satteldächern zum normalen Giebeldach, von tonverkleideten Holz- und Steinbalken zum regelrechten Steingebälk, verraten uns frühe Merkwürdigkeiten: tönerne Geisa- und Traufplatten, vortretende Firstbalken, Giebel ohne Sima, Giebel ohne wagrechtes Geison, Sima und Traufziegel unterm Giebel, doppelte Reihen verzierter Deckziegel, geknickte Giebel, über das Ziegeldach erhöhte Giebelgeisa u. a. m.

Eleusis. Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtumes. Aufnahmen und Untersuchungen. Von Ferdinand Noack, o. Professor der klassischen Archäologie an der Universität Berlin. Mit Beiträgen von J. Kirchner, A. Körte und A. K. Orlandos und 44 Tafeln und 112 Textabbildungen. Quart. X, 334 Seiten. 1927.

Text in Leinen gebunden, Tafeln in Leinenmappe. Zusammen RM. 150.—

Dieses umfangreiche, mit Unterstützung der Notgemeinschaft entstandene Werk gibt als erstes ein klares Bild von der äußerst komplizierten Entwicklung der altgriechischen Kultstätte, veranschaulicht eindringlicher, als es bisher geschehen ist, wie die noch erreichbaren Beweisstücke für die Gestaltung des ehrwürdigen Heiligtumes aussehen, wie sie sich in den verschiedenen Zeiten zum Ganzen zusammenschließen und wie sich die unerbittliche Folgerichtigkeit erklärt, mit der sich dieser geschichtliche Prozeß vollzog.

Griechische Städteanlagen. Von Armin von Gerkan. Untersuchungen zur Entwicklung des Städtebaus im Altertum. Mit 20 Tafeln. Groß-Oktav. XIV, 173 Seiten. 1924. 18.—, geb. 20.—

Das Mithrasheiligtum zu Dieburg. Von Friedrich Behn. Mit 52 Textabbildungen und 2 Tafeln. Quart. III, 47 Seiten. 1928. RM. 8.—

(Römisch-germanische Forschungen, herausgegeben von der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts zu Frankfurt a. M., Band I.)

Basilika. Untersuchungen zur antiken und frühmittelalterlichen Baukunst. Von Rudolf Schultze. Mit 13 Tafeln und 52 Textabbildungen. Quart. V, 87 Seiten. 1928. RM. 18.—

(Römisch-germanische Forschungen, herausgegeben von der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts zu Frankfurt a. M., Band II.)

Während auf italischem Boden außer den seit längerer Zeit bekannten stadtrömischen Basiliken des Forum Romanum und des Forum Trajani kaum irgendwo neue Werke zu unserer Kenntnis gelangt sind, haben die ehemaligen Provinzen des römischen Reiches so zahlreiche Beispiele geliefert, daß sich aus ihnen schon Entwicklungsstufen und in Rom ganz fehlende, überaus wichtige Zwischenglieder zur kirchlichen Basilika ergeben haben. Aus allen diesen römischen Bauwerken tritt die Wichtigkeit der hellenistischen Überlieferung in ihrem einzig erhaltenen Zeugen, der Basilika von Pompeji, in hellstem Lichte hervor. Der bekannte Forscher umreißt hier das Thema „Basilika" in seinem ganzen Umfange und gibt damit einen grundlegenden und weitgreifenden Beitrag zur Geschichte eines Bautyps, der in der Baukunst von jeher eine bedeutsame Rolle gespielt hat.

Der syrische Kirchenbau. Von Herm. Wolfgang Beyer. Mit 105 Abbildungen und 3 Tafeln. Quart. VIII, 183 Seiten. 1925. (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte, I.) RM. 28.—, geb. RM. 32.—

Die Koimesiskirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken. Von Theodor Schmit, Direktor des Staatlichen Instituts für Kunstgeschichte in Leningrad. Mit 35 Tafeln und 5 Abbildungen im Text. Quart. III, 56 Seiten. 1927. In Leinen geb. RM. 46.—

Haus und Hof im Altertum. Untersuchungen zur Geschichte des antiken Wohnbaus. Im Auftrage der Rheinischen Provinzialverwaltung und des Provinzialmuseums zu Bonn, herausgegeben von Dr. Franz Oelmann, Professor an der Universität Bonn.

I. Band: Die Grundformen des Hausbaus. Mit 85 Abbildungen und einer Kartenbeilage. Quart. VII, 132 Seiten. 1927. RM. 40.—

Antike Plastik. Walther Amelung zum sechzigsten Geburtstag. Quart. X, 281 Seiten. Mit 20 Tafeln und zahlreichen Textabbildungen. 1928. RM. 40.—, geb. RM. 45.—

An dieser Ehrung des berühmten Archäologen haben sich 188 Persönlichkeiten — zumeist Wissenschaftler von Rang — aller Fakultäten und Länder beteiligt. Sie enthält wertvolle, bestillustrierte Aufsätze über die verschiedensten Themen des Spezialgebietes Amelungs, der antiken Plastik. In ihrer Reichhaltigkeit des Stoffes und Vielgestaltigkeit der Anschauungen und Darstellungsweisen ist dieses Werk ein ebenso würdiger wie reizvoller Beitrag zu diesem großen Thema.

Die Skulpturen des Vatikanischen Museums. Im Auftrag und unter Mitwirkung des Deutschen Archäologischen Instituts beschrieben von Walther Amelung.
I. Band: Text Oktav. Mit 121 Tafeln Quart. 1903. Vergriffen.
II. Band: Text Oktav. Mit 83 Tafeln Quart. 1908. RM. 30.—

Die antiken Großbronzen. Herausgegeben und erläutert von Kurt Kluge und Dr. Karl Lehmann-Hartleben, Privatdozent a. d. Univ. Heidelberg. 3 Bände. Folio. 1927. In Leinen RM. 225.—
I. Band: Die antike Erzgestaltung. Von Kurt Kluge. Mit 39 Abbildungen im Text. XVI, 261 Seiten.
II. Band: Die Großbronzen der römischen Kaiserzeit. Von Kurt Kluge und Karl Lehmann-Hartleben. Mit 67 Abbildungen im Text. XV, 140 Seiten.
III. Band: Tafeln. V Seiten und 34 Tafeln in Kupferdruck.

Ein Archäologe und ein Bildhauer haben sich zusammengetan, um die antike Erzplastik zu erforschen und an ihr den Gestaltungswillen der Antike herauszustellen und seinen einzelnen Wandlungen zu folgen. Der erste Band erschließt die Grundlagen für das Verständnis der antiken Erzgestaltungsmethoden durch eindringliche Untersuchung des Materials und der Technik, im zweiten und dritten Bande werden die römischen Großbronzen vorgeführt, ein ungemein reichhaltiges Material, das in vollendeten Lichtdrucktafeln und im gleichen Verfahren hergestellten Textabbildungen eine stattliche Zahl bisher nicht bekannter Werke enthält.

Archaische thronende Göttin im Alten Museum zu Berlin. Von Theodor Wiegand. Imperial. 10 Seiten Text. Mit 8 Tafeln und 9 Abbildungen im Text. 1924. In Halbleinen RM. 50.—

Die Reiterschöpfungen der Phidiasischen Kunst. Von August Diehl. Mit 17 Tafeln und 1 Titelbild. Quart. X, 131 Seiten. 1921. RM. 5.—, geb. RM. 6.—

Die Reliefs der Trajanssäule. Herausgegeben und historisch erklärt von Conrad Cichorius.

Die Reliefs des ersten dakischen Krieges mit Kommentar. Tafelband I Folio und Textband II. Groß-Oktav. VI, 272 Seiten. 1896. RM. 100.—

Die Reliefs des zweiten dakischen Krieges und die Erläuterungen dazu. Tafelband II Folio und Textband III. Groß-Oktav. 409 Seiten. 1900. RM. 100.—

Die Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike. Von Dr. Karl Lehmann-Hartleben. Mit 73 Lichtdrucktafeln nach Photographien von Cesare Faraglia und 28 Textabbildungen. Quart. VIII, 158 Seiten. 1926. Geb. RM. 120.—

Das umfangreichste plastische Werk der Antike, eine Schöpfung der römischen Kunst aus der Zeit ihrer größten Blüte, wird hier zum erstenmal einer kunstgeschichtlichen Analyse unterzogen. Um das richtige Verständnis des Kunstwerkes und seiner Analyse zu ermöglichen, ist das Buch mit reichem Bildmaterial ausgestattet. Die Lichtdrucktafeln geben nach neuen, vorzüglichen Photographien Ansichten des Monuments und das gesamte Reliefwerk. Es ist bei der unerläßlichen Abteilung des Frieses in kleinere Abschnitte dafür Sorge getragen, daß diese jeweils ein Bildganzes im Sinne des künstlerischen Entwurfes umfassen. Erst durch diese Bildwiedergabe wird das Verständnis des Kunstwerkes überhaupt ermöglicht. Die Textabbildungen enthalten wichtiges kunstgeschichtliches Vergleichsmaterial und Detailaufnahmen der Reliefs.

Griechische Bildhauerarbeit. Von Carl Blümel. Mit 43 Tafeln und 18 Abbildungen. Quart. VI, 78 Seiten. 1927. Geb. RM. 36.—

Diese Untersuchung will keine erschöpfende Darstellung der antiken Bildhauerarbeittechnik geben, sondern versucht im wesentlichen aus erhaltenen unfertigen Skulpturen ein Bild von der Arbeitsweise dieser Bildhauerkunst zu gewinnen. Das Material stammt zum größten Teil aus dem Nationalmuseum in Athen.

Die antiken Skulpturen der Ermitage. Herausgegeben von Oskar Waldhauer. I. Teil. Mit 48 Tafeln und 17 Textabbildungen. Quart. VIII, 84 Seiten. 1928. RM. 65.—, geb. RM 72.—
(Archäologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen, herausgegeben von B. Pharmakovsky, G. Rodenwaldt, O. Waldhauer, Th. Wiegand und A. A. Zacharoff, Band I.)

Diese Mitteilungen sind ins Leben gerufen, um die Ergebnisse der russischen archäologischen Forschung, die in Westeuropa fast unbekannt sind, sowie das reiche Material, das die russischen Sammlungen bewahren und das nur zu einem verschwindend kleinen Teil ausgenutzt ist, weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Die Absicht der Herausgeber ist, größere in sich geschlossene Reihen von antiken Kunstwerken in freier Folge zu veröffentlichen; der allgemeinen Verständlichkeit wegen wird der Text in einer der westeuropäischen Sprachen abgefaßt sein.

Griechische und römische Skulpturen des Antikemuseums. Von Martin Schede. 50 Tafeln in Kupferdruck. Groß-Quart. VI, 22, 26 Seiten. 1928. In Leinen geb. RM. 180.—
(Meisterwerke der Türkischen Museen zu Konstantinopel, herausgegeben von Halil Edhem. Band I.)

Die Museen Stambuls, die durch die zielbewußte Tätigkeit Halil Edhems aus den reichen Kunstwerken der ehemaligen kaiserlichen Schlösser zu Sammlungen von Weltruf ausgestaltet worden sind, veröffentlichen in der mit diesem Tafelbande beginnende Buchreihe ihre besten Schätze. Bei Schedes Werk handelt es sich ganz vorwiegend um Erstveröffentlichungen. Der zweisprachige Text — Türkisch und Deutsch — wird diesem Werke zu internationaler Bedeutung verhelfen.

Die griechische Skulptur. Von R. Kekule von Stradonitz. 3. Auflage. IV, 396 Seiten. 166 Abbildungen. 1922. (Handbücher der Staatl. Museen, Band 11.) RM. 4.—

Die antiken Münzen Nord-Griechenlands. Unter Leitung von F. Imhoof-Blumer herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften.

Band I: **Die antiken Münzen von Dacien und Moesien.** Bearbeitet von Behrendt Pick und Kurt Regling.

Erster Halbband. Mit 20 Lichtdrucktafeln. Quart. XV, 518 Seiten. 1899. 54.—

Zweiter Halbband, Abteilung 1. Mit einer Ergänzungstafel. Quart. IV, 402 Seiten. 1910. 40.—

Band II: **Thrakien.** Bearbeitet von Friedrich Münzer und M. L. Strack.

Teil I, Heft 1: Die Münzen der Thraker und der Städte Abdera, Ainos, Anchialos. Mit Tafel 1—8. Quart. VI, 308 Seiten. 1912. 38.—

Band III: **Makedonia und Paionia.** Bearbeitet von Hugo Gaebler.

Abteilung 1. Mit 5 Lichtdrucktafeln. Quart. VII, 196 Seiten. 1906. 19.—

Die antiken Münzen Mysiens. Unter Leitung von F. Imhoof-Blumer herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bearbeitet von Hans von Fritze.

1. Abteilung: Adramytion—Kisthene. Mit Tafel 1—10. Quart. V, 223 Seiten. 1913. 32.—

Beschreibung der antiken Münzen (Staatliche Museen zu Berlin).

Band I: Taurische Chersonesus, Sarmatien, Dacien, Pannonien, Moesien, Thracien, Thracische Könige. Mit 8 Tafeln und 63 Textabbildungen. Oktav. 357 Seiten. 1888. 25.—

Band II: Paeonien, Macedonien, Die macedonischen Könige bis Perdiccas III. Mit 8 Tafeln und 70 Textabbildungen. Oktav. 207 Seiten. 1889. 20.—

Band III: Italien. Aes rude, aes signatum, aes grave. Die geprägten Münzen von Etrurien bis Calabrien. Mit 4 Doppeltafeln, 14 einfachen Tafeln und 89 Textabbildungen. Oktav. 315 Seiten. 1894. (Erscheint nicht weiter.) 26.—

Die antiken Münzen. Von Alfred v. Sallet. Zweite Auflage. Herausgegeben von Kurt Regling. 1929. Im Druck

(Handbücher der Staatlichen Museen, Band 6.)

Die griechischen Münzen der Sammlung Warren. Beschrieben von Kurt Regling. Ein Textband und Tafelband mit 37 Lichtdrucktafeln. Quart. VIII, 264 Seiten. 1907. 40.—

Repertorium zur antiken Numismatik im Anschluß an Mionnets Description des médailles antiques. Von Jul. Friedländer, Aus seinem Nachlaß herausgegeben von Rudolf Weil. Oktav. XI, 440 Seiten. 1885. 6.—

Cäsarenporträts. Beiträge zur Physiognomik und Pathographie der römischen Kaiserhäuser nach ihren Münzen und anderen antiken Denkmälern. Groß-Oktav.

I. Teil: Mit 45 Abbildungen und 4 Lichtdrucktafeln. 39 Seiten. 1914. 2.50, geb. 4.—

II. Teil: Mit 164 Abbildungen und 11 Lichtdrucktafeln. 64 Seiten. 1924. 5.—, geb. 6.50

III. Teil: Mit vielen Abbildungen und 19 Tafeln. 143 Seiten. 1927. 15.—

Alle drei Bände in einem Band geb. 26.—

Münzwörterbuch. Unter Mitwirkung von N. Bauer, K. Regling, A. Suhle, R. Vasmer und J. Wilcke hrsg. von Fr. Frh. von Schrötter. In Vorbereitung.

Die Konservierung von Altertumsfunden. Dritte umgearbeitete Auflage. Mit Berücksichtigung ethnographischer und kunstgewerblicher Sammlungsgegenstände. Oktav.

I: Stein und steinartige Stoffe. Mit 98 Abbildungen. 6.50, geb. 7.50

II und III: Metalle und Metallegierungeu. Organische Stoffe. Mit 65 Abbildungen. 6.50, geb. 7.50

Teil I—III in einem Bande. 12.50, geb. 14.—

(Handbücher der Staatlichen Museen, Band 7.)

Corpus inscriptionum Graecarum. Auctoritate academiae litt. reg. Borussicae editum. Vol. I.—IV. Fol. Sonderprospekt mit Preisen auf Wunsch.

Inscriptiones Graecae. Editae consilio et auctoritate academiae regiae Borussicae. Folio. Vol. I.—XIV. Sonderverzeichnis auf Wunsch.

Voluminis I editio minor: Inscriptiones Atticae Euclidis anno anteriores ed. F. Hiller de Gaertringen. 1924. RM. 80.—

Voluminis II et III editio minor: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores ed. J. Kirchner, pars I. Decreta continens.

fasc. I. 1913. RM. 59.25
fasc. II. 1916. RM. 61.25
pars II. fasc. I. 1927. RM. 100.—
pars IV. fasc. I. 1918. RM. 15.—

Inscriptiones Graecae antiquissimae praeter Atticas in Attica repertas. Consilio et auctoritate academiae litterarum regiae Borussicae ed. Herm. Roehl. Folio. 193 Seiten. 1902. RM. 16.—

Imagines inscriptionum graecarum antiquissimarum in usum scholarum composuit Herm. Roehl. Editio III. Quart. 122 Seiten. 1907. RM. 8.—

Sylloge inscriptionum boeoticarum dialectum popularem exhibentium composuit adnotavit apparatu critico instruxit. Von W. Larfeld. Praemittitur de dialecti boeoticae mutationibus dissertatio. Oktav. XXXVI, 232 Seiten. 1883. RM. 6.—

Auswahl aus griechischen Inschriften. Von R. Helbing. Mit 1 Tafel. 138 Seiten. 1915. (Sammlung Göschen Bd. 757.) Geb. RM. 1.50

Griechische Inschriften zur griechischen Staatenkunde. Ausgew. von F. Bleckmann. 79 Seiten. 1913. (Kleine Texte für Übg. u. Vorl. Bd. 115.) RM. 2.50

Historische griechische Inschriften bis auf Alexander den Großen. Ausgew. u. erkl. von E. Nachmanson. 60 S. 1913. (Kleine Texte für Übg. u. Vorl. Bd. 121.) RM. 1.90

Historische attische Inschriften. Ausgew. u. erkl. von E. Nachmanson. 82 S. 1913. (Kleine Texte für Übg. u. Vorl. Bd. 110.) RM. 2.60

Die Inschriften von Pergamon. Unter Mitwirkung von Ernst Fabius und Carl Schuchhardt, herausgegeben von Max Fraenkel. Quart. 2 Bände. I. Bis zum Ende der Königszeit. Mit Abbildung und 1 Karte. 1890. Preise auf Anfrage. II. Römische Zeit: Inschriften auf Ton. Mit Abbildung und 1 Karte. 1895. Preise auf Anfrage.

Inschriften von Priene. Unter Mitwirkung von C. Fredrich, H. v. Prott, H. Schrader, Th. Wiegand und H. Winnefeld, herausgegeben von Freiherr F. Hiller von Gaertringen. Mit 81 Abbildungen im Text und 3 Beilagen. Quart. XXIII, 312 Seiten. 1906. RM. 25.—

Die Inschriften von Magnesia am Maeander. Von Otto Kern. Mit Textabbildungen, 10 Tafeln und 1 Karte. Quart. 1900. RM. 20.—

Corpus inscriptionum Latinarum. Consilio et auctoritate academiae litterarum regiae Borussicae editum. Vol. I—XV. Fol. Sonderprospekt mit Preisen auf Anfrage.

Die antiken Vasen von der Akropolis. Unter Mitwirkung von Paul Hartwig, Paul Wolters, Robert Zahn, veröffentlicht von Botho Graef und Ernst Langlotz. Folio.

Band I.	Heft 1—3: 1909—1914.	Vergriffen.
	Heft 4: Text Bogen 52—66, Tafel 92—113. Folio. 1925.	RM. 40.—
Band II.	Heft 1: 10 Bogen Text. Mit 36 Tafeln.	Im Druck.
	Heft 2: ca. 12 Bogen Text. Mit ca. 45 Tafeln.	Im Druck.

Das nach wiederholter eingehender Prüfung und Sichtung aus einer so großen Menge als wertvoll ausgewählte Material der wissenschaftlichen Benutzung zugänglich zu machen, mußte der vornehmste Zweck dieser Veröffentlichung sein. Es war das Bestreben, durch reichliche Abbildungen alles nur einigermaßen bedeutsame Material im Bilde vorzulegen, und zwar ist dafür, wo es anging, direkte photographische Wiedergabe gewählt, in allen anderen Fällen liegen Zeichnungen von der Meisterhand E. Gilliérons zugrunde. Die Reproduktion ist durchgehends in Lichtdruck erfolgt, einige Tafeln sind in Buntdruck hergestellt.

Fouilles de Vroulia (Rhodes) (Fondation Carlsberg-Copenhague). Vroulia par K. F. Kinch. Dessins de Helvig Kinch. Avec une Carte, 47 planches et 139 figures dans le texte. Groß-Quart. VIII, 275 Seiten. 1914. Ganzleinen RM. 50.—

Chalkidische Vasen. Im Auftrage des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches mit Benutzung der Vorarbeiten von Georg Loeschcke, herausgegeben von Andreas Rumpf. 1 Textband und 2 Tafelmappen. Mit 222 Tafeln in Lichtdruck. Quart. XII, 203 Seiten. 1927. In Leinen RM. 100.—

Mehr als die Hälfte der abgebildeten Vasen umfaßt bisher unveröffentlichte Stücke, aber auch von den schon bekannten werden neue aufschlußreiche Photographien geboten. Damit wird zum ersten Male eine in sich geschlossene Klasse griechischer Vasen aus dem für die antike Keramik so wichtigen 6. vorchristlichen Jahrhundert in einer den Ansprüchen des Forschers wie des Kunstfreundes gleichermaßen gerecht werdenden Ausführung veröffentlicht.

Über die Maltechnik der Alten. Mit besonderer Berücksichtigung der römisch-pompejanischen Wandmalerei. Nebst einer Anleitung zur mikroskopischen Untersuchung der Kunstwerke. Von E. Raehlmann. Mit 3 Tafeln. Quart. 97 Seiten. 1910. RM. 6.—

Chalkidische Vasen. Im Auftrage des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches mit Benutzung der Vorarbeiten von Georg Loeschcke herausgegeben von Dr. Andreas Rumpf, Privatdozent an der Universität Leipzig. 1 Textband und 2 Tafelmappen. Mit 222 Tafeln in Lichtdruck. Quart. XII, 203 Seiten. 1927. In Leinen geb. RM. 100.—

Auf 222 sorgfältigst ausgeführten Lichtdrucktafeln werden Bilder aller Vasen der kunstgeschichtlich bedeutsamen chalkidischen Gattung vorgelegt. Mehr als die Hälfte davon umfaßt bisher gänzlich unveröffentlichte Stücke, aber auch von den schon bekannten werden neue aufschlußreiche Photographien geboten. Damit wird zum ersten Male eine in sich geschlossene Klasse griechischer Vasen aus dem für die antike Keramik so wichtigen sechsten vorchristlichen Jahrhundert in einer den Ansprüchen des Forschers wie des Kunstfreundes gleichermaßen gerecht werdenden Ausführung veröffentlicht.

Gefäße und Geräte aus Bronze. Von Erich Pernice. Mit 16 Tafeln in Lichtdruck und 10 Textabb. Groß-Quart. VI, 64 Seiten. 1925. Geb. RM. 60.—

Die römischen Fingerringe der Rheinlande und der benachbarten Gebiete. Von Friedrich Henkel. Mit Unterstützung der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts herausgegeben. Ein Textband mit 262 Abbildungen im Text und ein Tafelband mit 80 Lichtdrucktafeln. Quart. XXIX, 387 Seiten. 1913. Geb. RM. 100.—

Der Silberring von Trichtingen. Festschrift der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches am 21. April 1929. Von Peter Goeßler. Mit 4 Tafeln und 28 Abbildungen im Text. Quart. 38 Seiten. 1929. RM. 14.—

Die vorliegende Veröffentlichung eines kürzlich in Württemberg gemachten Silberfundes rückt die Frage nach der Entstehung des keltischen La-Tène-Stils in ein neues Licht. Außerdem gebührt dem Ring ein besonderer Rang als kunstgewerblichem Erzeugnis von hohem Wert und seltener Technik, als Träger der verschiedensten Kunststile, unter denen auf den ersten Blick der ionische Anklang der Stierköpfe, die keltische Torques mit Pufferenden um den Hals der Stiere und das singuläre Längszonenornament des Reifes in die Augen springen, endlich durch das sachliche Rätsel seiner Zweckbestimmung.

Die frühkretischen Siegel. Eine Untersuchung über das Werden des minoischen Stiles. Von Friedrich Matz. Mit 115 Abbildungen im Text und 26 Tafeln. Quart. XV, 277 Seiten. 1928. RM. 60.—

Gegenstand der Untersuchung ist die frühe Glyptik des minoischen Kreta. Was wir von ihr besitzen, ist so vollständig wie möglich gesammelt, um darauf eine Geschichte dieser Denkmälergruppe aufzubauen. Vor allem kam es darauf an, ihr abzufragen, was sie uns über die Entstehung der kretischen Kunst überhaupt sowie über die Natur, den Geist und die geschichtliche Stellung der Welt, deren Sprache sie redet, zu sagen weiß.

Griechische Kleidung. Von Margarete Bieber. Mit 25 Textabbildungen und 64 Lichtdrucktafeln. V, 100 Seiten. Quart. 1928. In Leinen geb. RM. 50.—

Das vorliegende Buch stellt an Hand eines überreichen Bildmaterials eine Systematik der griechischen Gewänder für Männer und Frauen dar. Die Verfasserin hat auch antike Kopfbedeckung, Haartracht und Schmuck in die Untersuchung einbezogen. Besonders interessant ist die Gegenüberstellung von antiker Gewandung und modernen Trägern nachgeahmter griechischer Kleidungstypen; durch sie wird das Verständnis für die griechische Tracht auch weiteren Kreisen nahegebracht.

ANTIKE DENKMÄLER

Herausgegeben vom Deutschen Archäologischen Institut

Preis des einzelnen Heftes RM 60.—

Band I

Erstes Heft (1886)

Tafel 1/2. Athenatempel auf der Akropolis von Athen.
„ 3. Athena Parthenos, Marmorkopf in Berlin.
„ 4. Faustkämpfer, Bronzestatue in Rom.
„ 5. Bronzene Porträtstatue in Rom.
„ 6. 6 A. Parthenonzeichnungen Carreys und des Nointelschen Anonymus.
Tafel 7/8. Tontäfelchen aus Korinth im Berliner Museum.
„ 9/10. Schale des Sosias im Berliner Museum.
„ 11. Wandbild aus Prima Porta (Nordwand).
„ 12. Griechischer Schmuck.

Zweites Heft (1887)

Tafel 13—17. Das Grabmal der Julier in St.-Remy.
„ 18. Altjonische Capitelle aus Athen.
„ 19. Zwei weibliche Statuen aus Athen.
„ 20. Etruskischer Sarkophag im Brit. Museum.
Tafel 21. Getriebener Bronzebeschlag im Museo Gregoriano.
„ 22. Amphora mit Niobidendarstellung in Corneto
„ 23. Drei Lekythen mit Darstellung des Charon.
„ 24. Wandbild aus Prima Porta. (Südwand.)

Drittes Heft (1888)

Tafel 25/26. Der Tempel der Roma und des Augustus auf der Akropolis von Athen.
„ 27/28. Der Tempel des Divus Julius und der Bogen des Augustus auf dem Forum Romanum.
„ 29. Altattische Kapitelle.
„ 30. Poroskopf von der Athenischen Akropolis.
Tafel 31/32. Zur sogn. Penelope.
„ 33. Drei griechische Gabreliefs.
„ 34. Marmorkopf aus Eleusis.
„ 35. Köpfe aus den Giebelgruppen des Tempels der Athena zu Tegea.
„ 36. Krater im Museum zu Bologna.

Viertes Heft (1889)

Tafel 37. Cloaca Maxima in Rom.
„ 38. Archaische Marmorsimen aus Athen.
„ 39. Weiblicher Torso von der Akropolis zu Athen.
„ 40. Kopf des Vatikanischen Meleagros und Kopf in Villa Medici.
Tafel 41. Aphrodite nach Praxiteles, Marmorkopf der Sammlung von Kaufmann.
„ 42/43. Die Reliefmedaillons am Constantinsbogen zu Rom.
„ 44—46. Tonsarkophage von Klazomenai.
„ 47—49. Das Mosaik des Momus in Trier.

Fünftes Heft (1890)

Tafel 50. Archaische Marmorsimen aus Athen.
„ 51. Tempel in Locri.
„ 52. Gruppe vom Tempel in Locri.
„ 53. Archaische Frauenfigur von der athenischen Akropolis.
„ 54. Grabrelief in Brocklesby House.
„ 55. Hera und Aphrodite.
Tafel 56. Statue von Subiaco.
„ 57. Amphora aus Athen.
„ 58. Standplatten der Giebelgruppen am Parthenon.
„ 59. Zwei Vasen des Xenotimos.
„ 60. Wandbild in Prima Porta. Westwand. Südliche Hälfte.

Band II

Erstes Heft (1891—92)

Tafel 1. Schale des Aison im Museo Arqueologico Nacional zu Madrid.
„ 2—5. Der Rundbau in Epidauros.
„ 6/7. Marmorwerk der Sammlung Boncompagni-Ludovisi.
Tafel 8. Hydria der Sammlung Torlonia in Rom.
„ 9—11. Attische Tontafeln.
„ 12. Ansicht von Rom.

Zweites Heft (1893—94)

Tafel 13. Porträt von einer Mumie aus Hawara in Berlin.
„ 14/15. Bronzereliefs aus Perugia.
„ 16—18. Friesreliefs vom Mausoleum.
„ 19. Vase im Britischen Museum.
Tafel 20. Vase der Sammlung Bourguignon in Neapel.
„ 21. Vasenscherben aus Tell Defenneh.
„ 22. Marmorstatue von der Akropolis zu Athen.
„ 23/24. Tontäfelchen aus Korinth in Berlin.

Drittes Heft (1895—98)

Tafel 25—27. Thon-Sarkophage aus Klazomenai.
„ 28. Archaische Hydria in Berlin.
„ 29/30. Tontäfelchen aus Korinth in Berlin.
Tafel 31—34. Friese des Erechtheion.
„ 35. Marmorrelief aus Pergamon in Konstantinopel.
„ 36. Attisches Grabrelief in Berlin.

Viertes Heft (1899—1901)

Tafel 37/38. Ausgrabungen in Athen.
„ 39/40. Tontäfelchen aus Korinth in Berlin.
„ 41/43. Wandgemälde in Gräbern von Corneto-Tarquinia.
Tafel 44/45. Vase der Sammlung Chigi.
„ 46/47. Die Schlachtgräber-Terasse von Mykenai.
„ 48. Marmorkopf aus Pergamon.

Fünftes Heft (1902—1908)

Tafel 49. Der Tempel des Apollon zu Thermos.
„ 50/52. Metopen und Metopenfragmente des Tempels von Thermos.
„ 53/53 A. Stirnziegel des Tempels von Thermos.
Tafel 54—57. Klazomenische Vasen.
„ 58. Klazomenischer Sarkophag.
„ 59. Mädchenkopf aus Chios.
„ 60. Aphroditekopf zu Boston.

Band III

Erstes Heft (1909—1911)

Tafel 1—4. Sarkophag von Amatus in New-York.
„ 5/6. Sarkophag von Golgoi in New-York.
„ 7/8. Altgriechisches Marmorwerk in Boston.
„ 9. Athena in Frankfurt a. M.
Tafel 10. Vom lykischen Sarkophag aus Sidon.
„ 11. Vom Sarkophag der Klagefrauen aus Sidon.
„ 12. Basis des Domitius Ahenobarbus.

Zweites Heft (1912—1913)

Tafel 13. Bemalte und vergoldete Stuckdecke der Domus Aurea.
„ 14—17. Malereien eines Tonnengewölbes in der Domus Aurea.
„ 14. Einzelheit aus einem der Deckensysteme.
Tafel 19. Statue aus dem Heratempel in Pergamon.
„ 20/21. Bronzestatue in Barletta.
„ 22/24. Sarkophag in Melfi.

Drittes Heft (1914—1915)

Tafel 25—26. Silberschale in Bari.
„ 27—29. Giebelskulpturen aus Eretria.
„ 30. Porphyrgruppe an San Marco in Venedig.
„ 31. Reliefplatten in Avezzano.
„ 32—33. Grabstele des Lyseas.
Tafel 34. Polychrome Malereien von hellenistischen Hydrien aus der Mekropole von Hadra.
„ 35. Relief aus Tarent in München.
„ 36. Friesplatten vom jonischen Tempel am Ilissos.

Viertes Heft (1916—1917)

Archaische Thronende Göttin im Alten Museum zu Berlin

Tafel 37—44.

Fünftes Heft (1918—1926)

Tafel 45—51. Apollo von Veji.
„ 52/53. Apollon aus Veji (farbig).
Tafel 54. Kopf des Hermes aus Veji (farbig).
„ 55. Herakles mit Hindin, Antefixe (farbig).

Band IV

Erstes Heft (1927)

Denkmäler spätantiker Kunst

Tafel 1—4. Silberreliquiar in San Nazaro, Mailand.
„ 5/6. Deckelpaar in Mailand, Domschatz.
Tafel 7. Diptychon mit Dichter und Muse in Monza.
„ 8—10. Portraits aus den Kaisermosaiken in San Vitale, Ravenna.

Zweites Heft (1929)

Die altattische stehende Göttin in Berlin

Von **Theodor Wiegand**

6 Blatt Text mit vielen Abbildungen, 1 farbigen Tafel und 7 Gravure-Tafeln

Drittes und viertes Heft (1929)

Antike Kunstwerke

Herausgegeben von der Zentraldirektion des Archäologischen Instituts des Deutschen Reiches zur Hundertjahrfeier am 21. April 1929

Tafel 19/20. Archaische Grabstele in New York.
„ 21—23. Bronzekopf von Chatsworth.
„ 24—29. Bronzener Ephebe aus Pompeji.
„ 30—37. Bronzestatue von Marathon.
Tafel 38—40. Artemis und Iphigenie, Marmorgruppe der NyCarlsberg Glyptotek.
„ 41. Schlachtsarkophag Ludovisi.
„ 42. Hellenistischer Goldschmuck.
„ 43. Goldkranz von Armento.
„ 44—46. Silbervase von Nikopol.

Auf Wunsch kostenlose Zusendung unseres Fachkataloges
VORGESCHICHTE / ARCHÄOLOGIE / ALTERTUMSKUNDE

WALTER DE GRUYTER & CO. BERLIN W 10 UND LEIPZIG